T.C
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ŞEYHÜLİSLAM BAHAYİ DİVANI ŞERHİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Muhbet TOPRAK

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Saadet KARAKÖSE

Denizli, 2006

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda öğrencisi Muhbet TOPRAK tarafından Saadet KARAKÖSE yönetiminde hazırlanan "Şeyhülislam Bahayi Divanı Şerhi" başlıklı tez, aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 07.11.2006 tarihinde yapılan tez savunmasında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr Selahattin ÖZÇELİK

Jüri Başkanı

Jüri-Danışman

Yrd. Doç. Dr. Saadet KARAKÖSE

Jüri

Doç. Dr. Ceyhun Vedat UYGUR

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 22./12../2006 tarih ve 25./01. Sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Dr. Nazım Kadri EKİNCİ

Enstitü Müdürü

ŞEYHÜLİSLAM BAHAYİ DİVANI ŞERHİ

MUHBET TOPRAK

ÖZET

Çalışmamızın konusu 17. yüzyılda yaşamış olan Şeyhülislam Bahayi'nin Divanının şerhidir. Bu eser, Saadettin Nüzhet Ergun tarafından 1933 yılında yayınlanmıştır. Çalışmamıza kaynaklık eden eser, Haluk İpekten yönetiminde, Erdoğan Uludağ tarafından hazırlanan "Şeyhülislam Bahayi Divanı (İnceleme-Karşılaştırmalı metin)" isimli yüksek lisans tezidir.

Bahayi divanında, biri kaside-beççe olmak üzere 6 kaside, 42 gazel, 2 mesnevi, 1tarih, 8 kıt'a, 21 rubai ve 1 beyit yer almaktadır. Şiirler şerh edilirken daha önce yapılmış olan divan edebiyatı şiir şerhlerinden yaralanılmış, dönemin sosyo-ekonomik, kültürel durumu ve şairin kişiliği de göz önünde bulundurulmuş ve beyitler klasik şerh yöntemiyle incelenmiştir. Şerh yapılırken çeşitli sözlüklerden, deyimler, atasözleri ve tasavvufi kavramları izah eden eserlerden yararlanılmıştır. Çalışmamız esnasında yararlandığımız kaynaklar 'Kaynakça' içerisinde verilmiştir.

Çalışmamızın Giriş bölümünde 'şerh ' kavramı açıklanmış, şerh yöntemleri, şairin hayatı, edebi kişiliği hakkında bilgi verilmiş, daha sonra eserin asıl hazırlanış maksadı olan şerhe geçilmiştir.

Anahtar kelimeler: Şeyhülislam Bahayi, Şerh, Divan, Eski Türk Edebiyatı.

THE COMMENTARY OF SHEIK UL-ISLAM BAHAYI'S DİVAN

MUHBET TOPRAK

ABSTRACT

Our study is the interpretation of collected poems of Sheikh ul Islam (chief religious official) Bahayi who lived in 17th century. Saadettin Nüzhet Ergun published his work in 1933. The main work which adresses us collected poems of Sheikh ul Islam Bahayi (Research and Comparative Tex) was prepared by Erdoğan Uludağ and managed by Haluk İpekten.

Collected poems of Bahayi is consist of 6 kaside, 42 gazal, 2 masnavi (poem made up of rhymed couplets), one tarih, 8 kıt'a, 21 rubai. Through the interpretation period of poem; socia-kultural structure of the era, the personality of poet and Interpretation Pattern of Classical Ottomon Poetry written before has been considered. The couplets have being examined by the method of classical interpretation. Through the interpretation period it has been benefited from the works which explain the concept of Sufizm, proverbs, idioms and varios dictionaries. The sources which we have been benefited from through our work period are given in the section of "Bibliography".

In the section of Introduction, the concept of "Interpretation" has been explained and its methods clarified as well. In the First Section life and literary personality of the poet has been described and in the second section the concept of "Interpretation"has been searched which is the main aim of this work.

Key words: Sheikh ul Islam Bahayi, Commentary, Divan, Classical Turkısh Litareture

İÇİNDEKİLER

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİĞER ŞİİRLER

KISALTMALAR

AB : Ana Britannica
AKM : Atatürk Kültür Merkezi
Bkz. : Bakınız
B : Beyit
C : Cilt
Çev. : Çeviren
G : Gazel
İA : İslam Ansiklopedisi
Hz. : Hazreti
Hzl. : Hazırlayan
K : Kaside
M : Mesnevi
R : Rubai
s. : Sayfa
TDK : Türk Dil Kurumu
vd. : ve devamı
Yrd. Doç. Dr.: Yardımcı Doçent Doktor
Yay. : Yayınları veya yayınevi
yy. : Yüzyıl

ÖN SÖZ

Divan edebiyatı, yedi yüzyıla yakın bir süre zarfında ortaya koyduğu eserleri ile edebiyat tarihimizde önemli bir yer teşkil eder. Pek çok anlam katmanı ihtiva eden divan edebiyatı eserlerinin anlaşılması ve yorumlanması amacıyla şerhler ve tahliller yapılmıştır. Klasik kültür ürünleri üzerinde yapılan bu çalışmalar, geçmişin anlaşılmasını, yaşayışını, bakış açısını ve sosyal durumunu ortaya koyar. Bu çalışmaların geçmişe ışık tutarak geleceğe şekil verilmesinde önemli bir yere sahip olduğunu düşünüyoruz.

Eserleri üzerinde şerh yaptığımız Şeyhülislam Bahayi, 17. yüzyılın önemli edebî şahsiyetlerinden biridir. Bahayi üzerinde yoğunlaştırdığımız çabamızla 17. yüzyıl Osmanlı kültür ve edebiyatında hâkim olan değerleri anlatmaya çalıştık. Bu dönemde Osmanlıda yavaş yavaş meydana gelen çözülmeler, sanat camiasına 'baskı' şeklinde akseder. Bu baskı sanat eserlerinde sembolik ve içe kapanık bir anlatımın oluşmasına zemin hazırlar. İran şiirinin de tesiriyle Sebk-i Hindî olarak bilinen bu akım, dönemin havasına nüfuz eder. Bundan dolayı bu akımın etkisinde oluşturulan eserlerin izaha daha çok ihtiyacı olduğunu düşündük. Bu düşünceden hareketle Osmanlı şiirlerinin günümüzde anlaşılması hususunda yaşanılan sıkıntıların giderilmesinde bu çalışmamızın da katkısı olacağını düşünüyoruz.

Bu çalışmamız boyunca hareket noktamız, klasik şerh yöntemi olmuştur. Kur'an ve hadis yorumlarıyla kültür hayatımıza giren şerh, sembolik yönü ağır basan şiirlerin açıklanıp izah edilmesinde, anlaşılır kılınmasında divan edebiyatının önemli başvuru metotlarından biri olmuştur. Bu yöntemin yanı sıra yapısalcı çözümleme metotlarından, daha önce yapılmış şerh ve tahlil çalışmalarında da yararlandık. Çalışmamızın giriş kısmında "şerh" hakkında bilgi verilerek kullandığımız metotları ve bunların dayandığı kaynakları tanıtma gereği duyduk. Bahayi'nin hayatı, sanatı, eserleri hakkında bilgi vererek Bahayi'nin divan edebiyatındaki yerini tespit etmeye çalıştık.

Tez çalışmam boyunca yardımlarını esirgemeyen, değerli fikirleriyle bu çalışmayı yönlendiren tez hocam Yrd. Doç. Dr. Saadet KARAKÖSE' ye ve yoluma ışık tutan herkese teşekkür ederim.

GİRİŞ

Şerh

Şerh kavramı lügatlerde *"Açma, yarma; bir kitabın ibâresini yine o lisânda veya bir lisân-ı âhirde tafsîl u îzâh iderek müşkilâtını açma"* (Sâmi, 1989: 774), *"açma, ayırma, yarma; bir metni, bir kitabı ayrıntılarına inerek açıklama, yorumlama; bir kitabı açıklamak için yazılmış eser"* olarak tanımlanır (Ayverdi, 2938: 2005). Şerh, ilk ayeti *"göğsüne senin (ilim ve hikmetle) inşirah vermedik mi (genişletmedik mi?)"* olan İnşirâh suresinin adıdır (Kur'an, İnşirâh, 1). Bir şiir terimi olarak eskilerin şerh-i mütûn dedikleri şerh, edebi metinleri açıklama, anlaşılması zor bir metnin niteliğini açıklamak, aydınlatmak manalarına gelir. Sadece edebi eserler değil pek çok dalda yazılan ilmî eserler ve dinî eserler de açıklanmaya ve yorumlanmaya ihtiyaç duyulmuş, bu eserler üzerine yazılmış tetkik çalışmaları için de bu terim kullanılmıştır. Mine Mengi, *"metin şerhi, metin izah ve şerhi, metin şerh ve izah, metin izahı"* gibi şiir açıklamaları için kullanılan terimlerin gereksizliğinden bahsederek 'metin şerhi' tabirinin yeterli olduğunu savunmaktadır (Mengi, 2000: 76). Hâşiye, hâmiş, telhis, talikat, tahlîl, tefsir, analiz terimlerinin ortak yanı, açıklama gerektiren metni anlaşılır kılmaktır (Aksoyak, 2002: 283).

Şerhin edebiyattaki kullanımı ise söz konusu metinde geçen bazı kelimelerin izah edilmesi, dil, anlam, sanat ve estetik bakımdan metnin açıklanması şeklindedir. Metin şerhinin kaynağı Kur'an-ı Kerim'in tefsiri ve onun hakkında yapılmış şerhlere dayanmaktadır (Gümüş, 1998: 66). Şerh edebiyat tarihimizde hayli yaygındır. Divandaki derkenarlar da bu amaçla yapılır. Kendi şiirlerini şerh eden şairlere de rastlamak mümkündür.

Şerh birkaç aşamada yapılır. Evvelâ şerh edilen eserdeki kelimelerin karşılığı verilir. Bu Türkçe dışında yazılan eserler için yapılır. Bu kelimelerin varsa mecazî anlamları, kelime ve kelime gruplarının üstlendiği fonksiyon, edebi sanatlar yönünden oluşturduğu bütünlük, âyet, hadis, darbı meseller de kaynak gösterilerek açıklanır. Böylece pek çok sembolik anlamlar izafe edilir, kristalize olmuş

manzumların arka planında gizlenen fikirler ifşa edilmiş olur (Aynı eser üzerinde farklı şârihler tarafından da şerhler yapılır fakat bunların birbirinin tekrarı olduğunu söylemek zordur). Şerh edilen metin manzum ise vezin, kafiye, nazım şekli gibi yönlerden de izah edilir. Şârihe göre anlaşılması müphem olan bölümlerin, mazmunların, imajların anlaşılır kılınması esastır. Amaç okuyucuyu bilgilendirmektir. Konu hakkında ek bilgi verilmesi, konunun açıklanıp genişletilmesi, şârihin bilgi ve anlayışının üst düzeyde olmasına da bağlıdır.

Eski edebiyatımızda metin şerhi yapılırken, Kur'an, tefsir, hadis, mitoloji, peygamber kıssaları, tarihi ve efsanevî kişiler, tasavvuf büyükleri, dönemin inanç, gelenek ve görenekleri göz önüne alınır.

Türk Edebiyatında Şerh Usulleri

Divan Edebiyatında önemli yer tutan şerhler, sayfa kenarına düşülen (hâşiye) şeklinde olabileceği gibi müstakil eserler, tek mısraın, beytin, şiirin metin şerhi şeklinde de olabilmektedir (Sipahi, 2002: 3).

Şerhin nasıl yapılması gerektiği hususunda klâsik ve yapısal olmak üzere iki metot ön plâna çıkmaktadır (Karaköse, 2004: 145).

Klasik Yöntem: Ali Nihat Tarlan, Metinler Şerhi adlı eserinde, sanat eserinin bir bütün olduğunu, onu parçalamanın doğru olmayacağını savunur. Manzum eserlerle ilgili birçok sınıflandırma yapar. Ona göre Divan edebiyatı eserlerinden her bir türün kendine özgü düşünüş ve duyuş âlemi vardır. Tevhid ile gazelin bakış açılarının, farklılık taşıdığını, şairlerin de bu türlerin kıstaslarına göre eserler verdiğini söyler ve bu tasnifi ‘eserlerin ve sanat anlayışının dış geniş birliği’ terimiyle karşılar. 'Edebî Mektepler ve Şahsiyetler' başlığında, sanatkârları iki grup altında inceler: Bir kısmı zihni hayatın, diğeri teessürî hayatın gösterişlerini bize sunmaktadır. Bir kısmı ince zekâyı kuvvetli bir lirizmle örttüğü için zekânın çabasını göremeyiz. Bazısında ise zekâ ve oyun bütün esere hâkimdir. ‘Edebî Şekiller’ başlığında ise, eserin şekil özellikleri ile muhteviyatı arasındaki bütünlüğün önemini vurgular. Şeklin bazen şiire estetik kazandırdığını bazen de sınırladığını söyler.

Tarlan, bir beyti anlamak için şâirin zihninde şekillenen hayalî âlemi kavramak gerektiğini, dekor içindeki hayal canlanmayınca beyti anlayamayacağımızı söyler (Tarlan, 1981: 191-2002). Eserin meydana getiren sanatkârın iç benliği ve yetiştiği devir klâsik şerh yönteminde önem arz eder. Agâh Sırrı Levend de 'Metin Şerhi' başlığı altında Tarlan ile paralel görüşler ileri sürer: *"her devrin bilgi, inanç ve anlayış özelliklerine dayanan bir sanat, tabiat ve evren görüşü vardır. O devrin eserlerinde bunların izleri görülür(...) İşte metin şerhi, eski eserlerdeki bu mazmunları anlamak ve onların yazıldığı devrin bütün özellikleriyle tanımak için yolumuzu aydınlatmış olacaktır. Bu metin şerhi filolojideki metin incelemesinden ayrı bir iştir."* der (Levend, 1984: 12-14).

Yapısal Yöntem: Yapısal yöntemde, şiirdeki ses ve anlam bütünlüğünün oluşturduğu yapı temel alınır. Sanat eserinin, sanatçıdan ve devrin özelliklerinden bağımsız olduğu, şiirin filolojik analizinin şerhin temel çekirdeği olduğu savunulur. Sanat eserinin kendine özgü kuralları, gerçekliği olması gerekir. Bu bütünlüğün yazar, devir veya metin dışı gerçeklikle bir bağlantısı kurulmamalıdır. Kendi başına bağımsız olan bir eseri çözümlemek sadece eserden hareketle, onu oluşturan birimlerin saptanmasıyla mümkündür (Gümüş, 1998: 43-44). Cem Dilçin, metin şerhinde klâsik yönteme ek olarak yapısal yönden yapılan inceleme yapmanın gerekliliğini: *"Divan şiirinin sadece eski ve alışıla gelmiş yöntemle açıklanması yani şerh edilmesi o ürünlerin yapısal açıdan taşıdıkları pek çok özelliğin görülmemesine neden olmaktadır. Bence divan şiiri açıklanırken yapısal yöntemin olanaklarından da yaralanılmalıdır"* şeklinde savunur (Dilçin, 1991: 92-93).

Yapısalcılığın kaynağı Ferdinand de Saussure'ün kurduğu yapısal dilbilimdir. Yapısalcılıkta önemli olan sistemdeki birimlerin birbiriyle olan bağlantılarını eşzamanlı (synchronic) olarak incelemektir. Birimlere anlam veren, sistemde üstlenebildikleri işlevdir. Yapısalcılar, dilbilimdeki bu modeli edebiyata uygulama konusunda tam görüş birliğine varmasa da şu noktalarda fikir birliğine varılır:

1.Edebiyat incelemesi tek tek yapıtların yorumlanması ya da değerlendirmesi değil, edebiyat yapıtlarının tümünün uyduğu sistemin araştırılması demektir.

2.Bundan ötürü, edebiyatın tarih içindeki gelişimi bir yana bırakılarak, her şeyden önce eşzamanlılık içinde incelenmesi gerekir.

3.Edebiyatın eşzamanlılık içinde, kendi başına, bağımsız bir yapı olarak incelenmesi ise, bu yapıyı oluşturan öğelerin birbirleriyle olan, bağlantılarının, yani işlevlerinin saptanması demektir.

4.Bunu yapmak için de dilbilimdeki söze tekabül eden somut edebiyat yapıtlarından yola çıkarak bunların uyduğu sisteme (dile) ulaşmak şarttır; çünkü sistem ile tek tek yapıtlar arasındaki bağıntı, dilbilimde dil ile söz arasındaki bağıntının benzeridir (Moran, 2004: 98).

Sonuç itibariyle klasik şerh ve yapısalcılık metotları metni oluşturan birimleri daha sarih kılarak analiz etmekte ve okuyucuların hayal dünyasına katkıda bulunmaya çalışmaktadır. Bu metotların her ikisin de kendi içinde birtakım eksikleri olsa da ikisini de birlikte metne uygulamak çok daha başarılı sonuçlar doğuracaktır.

SEBK-İ HİNDÎ

Sebk-i Hindî (Hint üslûbu, Hint yolu), 17. yüzyılda divan şiirinde özellikle gazelde kendini gösteren akımdır. Şiire hayal gücü zenginliği, derinlik kazandıran bu üslûp, 16. yüzyılda İran'da doğmuş, Hindistan, Afganistan ve Türk Edebiyatlarında da etkili olmuştur: *"İran'da Safeviler devrindeki ağır dinî baskılardan bunalan ve daha serbest yazabilmek için Hindistan'a giden şairlerce ortaya çıkarılmıştır"* (Dilçin, 1986: 177).

Sebk-i Hindî üslûbu Baba Figanî, Urfî-i Şirazî, Nazirî, Talib-i Amulî, Kelim-i Kâşanî, Sâib-i Tebrizî, Şevket-i Buharî'nin elinde şekillenmiştir. Bu üslûpta, anlam derinliği ve söz güzelliği büyük önem taşır. Tasavvufun da etkisiyle söz güzelliği, ince ve girift hayaller ile bütünleşerek anlaşılması güç fakat zarif şiirler vücuda getirilmiştir: *"Şiirde yeni mazmunlar, zevkli istiâreler, allégorique ifadeler ve hayâllerle zengin bu tarzın bazı akisleri, Türk Edebiyatı'nda daha XVII. asır sonlarında görülmeye başlamıştı"* (Banarlı, 1988: 772). 17. yüzyılda Osmanlının gerilemesi ve Determinizmin de etkisiyle anlam söze üstün tutulmuş böylece anlam derinliği beraberinde karmaşıklığı, anlaşılma güçlüğünü de getirmiştir. Gerçeğin daha geniş anlatılabilmesi için soyut ve ince hayallere başvurulmuştur. Bu da bu üslûpta yazılmış şiirlerin anlaşılır olmasını güçleştirmiştir. İnsanın iç dünyasını yansıtan mazmun ve hayaller derinleştikçe ıstırap şiirin en önemli odak noktalarından olmuştur. Tezat ve mübalağa bu akımın temsilcileri tarafından sıkça kullanılmıştır.

Hint üslubunda, yeni mazmunlara ve imajlara yer verilmesi temanın ve bu temanın işleniş farklılığıyla yakından alakalıdır. Şairlerin yaşadıkları baskı ve bunalımlı ortamlar da onları mecazlara, sembollere yönlendirmiştir.

Hint üslubunun temsilcileri, ince hayallerini az sözle anlatma yoluna gitmişlerdir. Bu da şiire anlam katmanlığı kazandırmıştır. Orijinal fikirlerini anlatabilecek yetkinlikte olduklarını düşündükleri için günlük hayatta pek rastlanmayan lügatlerdeki sözcükleri bulup çıkarmışlar, onlarla soyut tamlamalar oluşturmuşlardır. Özellikle Farsça uzun tamlamalar bu amaçla kullanılmıştır (Dilçin,

1986: 177-178). Mesela Naili’nin “Leb-i şûh-ı nigâh-ı çeşm”(Gözünün bakışının şûh dudağı), Şeyh Galib'in “Ben bülbül-i hoş-nağme-i gülzâr-ı fenâyım”(Ben yolculuk bahçesinin hoş nağmelerinin bülbülüyüm), Bahayi'nin “Bahâyi hâne-i ümmîd kalmaz böyle der-beste/ Nesîm-i lûtf eser elbetde bir gün feth-i bâb eyler” (Bahayi, ümit evinin kapısı böyle kapalı kalmaz, elbette bir gün lütûf rüzgârı eser bu kapıyı fetheder) beyitleri örnek verilebilir.

İnsan ruhunun derinlikleri, çalkantıları işlendikçe şiirde ıstırap temi geniş yer tutmaya başlar. İnsan ruhunun ikilemleri, çırpınışları ve bunların doğurduğu acılar geniş bir hayal gücüyle işlenmiştir. Bu Sebk-i Hindî'nin mübalağa sanatına çok yer verilmesinin sebeplerindendir. Istırap ve hayali unsurlar abartıyla anlatıldıkça, şiirin anlaşılması daha sekteye uğramıştır (İpekten, 1991: 62).

Hint üslûbunun dil özelliklerinden en önemlisi dilin ince ve zarif olmasıdır: *“Hint üslûbunda dil de ince ve naziktir, süslüdür, ince anlamları, geniş hayalleri anlatacak olan dilin de ince olması gerekmektedir”* (İpekten, 1991: 65). Bu akımda yeni hayal ve manalar için farklı sözcüklere ihtiyaç duyulmuştur. Bunun için iki yol seçilmiştir: Biri halkın günlük konuşmalarında kullandığı dile yönelmedir. Halk Edebiyatı veya Divan Edebiyatı ayırımı Cumhuriyet Dönemi araştırmacıları tarafından yapılan bir tasniftir. 'Halk kültürüne yönelme' ifadesi de bu tasnif anlayışına göre değerlendirilmelidir. Sebk-i Hindî'nin 18. yüzyılda en güçlü temsilcisi olan Şeyh Galip'in sade Türkçe ile söylediği *“Döktü omuzdan puşu saçağını / Açtı gönüller deli bayrağını”* matla'lı gazeli bunun en güzel örneklerindendir (İpekten, 1996: 121). Özellikle deyimlerin kullanılması buna örneklik teşkil eder. Yanı sıra hayal ve imajlarını anlatabilmesi için eski sözcüklerden oluşan Farsça ağırlıklı uzun tamlamalar kullanılmıştır. Şiirde ahenk unsurları biraz zayıf kaldığından ahengi sağlamak için şairler *“seçtikleri kelimelerin ince ahengi ve musikisiyle, özellikle zengin kafiyeler ve redifler gidermeye”* çalışmışlardır (İpekten, 1996: 66).

Sebk-i Hindî akımı, anlam derinliği, yoğun imge ve hayal dünyası yönleriyle sembolizm ile paralellikler taşımaktadır. Sembolizmin önemli temsilcilerinden Mallarme *“Açık bir mana, senin yaratma gücünü keser”* der (Kabaklı, 2002: 369).

Ahmet Kabaklı da sembolizmin bir benzerinin 17. ve 18. yüzyılda divan şiirini saran Sebk-i Hindî'de görüldüğünü söyler (Kabaklı, 2002: 368).

Sebk-i Hindî akımının etkisindeki Bahayi, şiirlerinde mana ve ses bakımından doyurucu şiirler vücuda getirmiş. Az ve öz yazma isteği ile üslubundaki titizliğinden dolayı hacimli bir divan oluşturma yoluna gitmemiştir.

17. YÜZYILA GENEL BİR BAKIŞ

Devletlerin siyasî durumları ile kültür hayatları arasında bir paralellik olduğu yaygın bir kanaattir. Bu durum, Osmanlı Devletinin siyasî gelişim çizgisi ile düşünce hayatı arasında da gözlenebilmektedir. Osmanlı devleti 16. yüzyılın sonlarında uzun süreli iki savaşa arka arkaya girmek zorunda kaldı. 1578-1590 yılları arasında Safavî Devleti ile 1593-1606 yılları arasında ise Avusturya ile savaştı ve bu iki savaştan da olumlu bir netice elde edemedi (Afyoncu, 2003: 149). Bu uzun savaşlar ve savaşların yol açtığı malî ve askerî krizler, Osmanlı devlet düzenini de derinden etkiledi ve Osmanlı klasik düzeni olarak da adlandırılan devletin 16. yüzyıldaki yapısı bir çözülme sürecine girdi.

Yüzyılın sonundaki bu gelişmeler devrin entelektüelleri tarafından gerileme ve kötüye gidiş olarak değerlendirildi. "Kadimden kopuş" olarak görülen bu gelişmeler kritik edilerek sebepleri üzerinde duruldu ve çözüm önerileri siyasetname veya ıslahatname olarak adlandırılan eserlerde dile getirildi. Bu eserlerin başında Gelibolulu Mustafa Âli'nin Nushatü's-Selâtini, Koçi Bey Risalesi, Kâtib Çelebi'nin Düsturü'l-Amel Li Islâhi'l-Halel'ini saymak mümkündür. Bu layihaların hemen hepsinde benzer saptamalar dile getirilmiş ve 17. yüzyılın hemen başında Osmanlı Devletindeki siyasî, askerî ve toplumsal yapının nasıl bir duruma düştüğü vurgulanmıştır.

Bu yüzyılın en önemli Osmanlı bürokratı olan Gelibolulu Mustafa Âli'nin Nushatü's-Selâtini adlı eser, bu layihaların başında yer alır. Bu esere göre, Osmanlı Devlet yönetiminin dayandığı adalet olgusunun yıpranmış olması, liyakate dayalı anlayışın zarar görmesi, ağır vergi yükü altında reayanın ezilmesi, memuriyette rüşvetin özendirilmesi, kişisel ahlakın zedelenmesi bu çözülmenin sebeplerindendir (Fleischer, 1996: 6-8).

Bu yüzyılda ulema sınıfı, kendisi dışındaki olaylardan dolayı siyasetin ve nüfuz odaklarının merkezinde bulmuştur. Her zümre kendi etkinliğini artırmak için ulemayı yanına çekmeye çalışmıştır: *"XVII. Yüzyıla kadar gücüne güç katan, sarsılmaz bir nüfuza sahip olan ulema bu yüzyılda birçoğu kendi dışında oluşan gelişmeler sebebiyle bir yıpranma dönemine girmiş, genellikle elde olmayan sebeplerle kendilerini günlük siyaset ve yıpratıcı ortamın içinde bulmuşlar "* (İpşirli,

1999: 71). 16. yüzyıl ortalarından itibaren matematik ve felsefenin medrese programından çıkarılması düşünce hayatının durgunlaşmasına yol açan âmillerden olmuştur. Hatırlanacağı üzere klasik İslam uygarlığı başlangıçta Batıdan ve Doğudan matematik ve felsefe başta olmak üzere Eski yunan, Hind ve İran dillerinden çeşitli eselerin Arapçaya çevrilmesiyle kendi kültürel dairelerini genişletmiştir. Ancak zamanla klasik İslam uygarlığının kendi kendine yettiği kanısına varılmış ve bu anlayışın bir sonucu olarak da 16. yüzyılda tarih ve coğrafyaya ait birkaç eser dışında Türkçeye çevrilmiş eserlere rastlanılmamıştır (Yurdaydın, 1988: 276-277).

Bu kargaşa Sivasîler ile Kadızâdeliler olarak adlandırılan kesimler arasındaki çekişmelerin de alevlenmesine yol açmıştır. Kadızâdelilere göre problemin asıl kaynağı dinî emirlerden uzaklaşmak ve Hz. Muhammed döneminde bulunmayan bazı uygulamaların dine sokulmasıdır (Afyoncu, 2005: 96). Kadızâdeliler, dine sonradan yerleştirilen uygulamaların sorumluluğunu tarikatlara yüklemişler, sema ve raksın ayinlerinde önemli yer tuttuğu Halvetiye ve Mevleviye tarikatlarına karşı bazı saldırılarda bulunmuşlardır (Afyoncu, 2005: 99; Yurdaydın, 1988: 277).

Böyle bir atmosferin düşünce hayatına egemen olduğu bir yüzyılda Şeyhülislam Bahayi'nin de eserlerinde sosyal yaşamdaki bazı aksaklıkların yansıması kaçınılmazdır. Özellikle kasidelerinde sosyal yaşamın kusurlu taraflarını şair duyarlığıyla ifade ettiği görülmektedir.

ŞEYHÜLİSLAM BAHAYİ

Mutlakıyetin hâkim olduğu Osmanlı Devletinde siyasî otorite, *"Devlet işlerinin, en azından doğrudan iktidar ilişkileriyle ilgisi olmayan kamusal düzenleme ve faaliyetlerin şeriata uygunluğunu sormak üzere bir yüksek fetva makamı olarak"* şeyhülislamlık kurumunu ihdas ettiler (Fedayi, 1999: 447). Medrese tahsilini tamamlayarak icazet alıp hukuk, eğitim, dinî hizmetlerde ve zaman zaman da bürokraside görev üstlenen ulema, temsil ettiği hukukî ve dinî formasyondan dolayı toplumun her kesiminde etkili bir zümre olmuştur (İpşirli, 1999: 71).

Osmanlıda ilmiye teşkilatının eğitim, fetva ve yargı olmak üzere üç ana görevi vardır. Şeyhülislamın ilmiye sınıfının reisi olması Kanunî devrine rastlar. 16. yüzyıla kadar ilmiye sınıfının hiyerarşik yapısı içinde Divan-ı Hümayun'un üyesi olan kadıaskerlerin yeri şeyhülislamdan üstündü. Bu makamın öneminin artması, seçkin şeyhülislamlardan Kemalpaşazâde ile Ebussuudzâde zamanında ve sayesinde olmuştur. 16. yüzyıldan itibaren şeyhülislamlığın Osmanlı yönetiminde önemi artmış ve önemli konularda kendilerine danışılmıştır. 18. yüzyıla gelindiğinde savaş ilan etmek ve barış yapmak gibi konularda şeyhülislamın fetvası gerekli görülmüştür (Fedayi, 1999: 447).

Şeyhülislamın siyasî bir aktör haline gelmesi ve sistemin işlemesinde aktif bir rol alması, onun müftü, kadı ve müderrislerin terfi ve azillerini düzenlemesi ile dinî-siyasî nitelikte fetvalar vermesinden kaynaklanmıştır: *"Osmanlı siyasi-idari sisteminde idari ve dini işlevleri olan, sistemin işleyişinde daha ağır basan siyasi otoritenin bazı davranışlarını meşrulaştıran, bazılarını da kontrol eden bir kurum olarak karşımıza çıkmaktadır"* (Fedayi, 1999: 448). Şeyhülislamlığın siyasî- otorite ile ilişkileri ise onların kişiliklerine bağlı olarak değişmekteydi.

17. yüzyılın önde gelen şairi olan Bahayi'nin asıl adı Mehmed'dir (Rıza tezkiresi, 2002: 17). 1601 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası devrin kazaskerlerinden Abdülaziz'dir. Amcaları Şerif Mehmed ve Mehmet Es'ad Efendiler de şeyhülislamlık makamına kadar yükselmiş iki şahsiyettir. Baba tarafından böyle yüksek bir kültür seviyesine sahip olan Bahayi'nin anne tarafı da soyu ünlü âlim Şeyhülislam Ebussuud Efendiye dayanır (Zavotçu, 2005: 140)

Asîl bir aileye mensup olan ve medresede iyi bir eğitim alan şair, meslek hayatında hareketli ve çalkantılı günler bekler. 19 yaşında Davudpaşa Medresesi'nde müderris olur. Çeşitli medreselerde müderrislik yapan Bahayi, 1630 yılında Selanik kadısı olarak atanır. Bu görevde bir yıl kaldıktan sonra azledilir. Müderrislik ve kadılık mesleklerindeki sıkıntıları şiirlerinde de yansımasını bulmuştur:

Bilürsün ki ey Dâver-i rüzgâr
Kazâdur medârisde encâm-kâr

Bulup bir mugaylan-sitan-ı belâ
Reh-i ilm ü dânis demişler ana

O râh-ı belâ-hîze etdüm sülûk
Gelince bi-serhâdlere lena ü lûk

1633'te Halep kadılığına atanması hayatının en sıkıntılı döneminin başlangıcı sayılır. O sırada Halep valisi olan Ahmet Paşa ile Bahayi anlaşamaz. Valinin, Bahayi hakkında, tütün içtiğini, keyif verici maddelere düşkün olduğunu, adlî ve idarî görevini yerine getirmeye kadir olamayacağı şeklinde ağır suçlamalar içeren şikâyeti üzerine IV. Murad tarafından görevinden uzaklaştırılıp Kıbrıs'a sürgün edilir. Divanında affedilme dilekleri ve yakarışlarla dolu 'Niyazname' isimli mesnevisini IV. Murad'a sunar. Bir yıl kadar Kıbrıs'ta kaldıktan sonra affedilip İstanbul'a dönmesine izin verilir.

Terfi ve azillerle dolu meslek hayatı, 1638'de yeniden başlar. 1638'de Bosnalı Şaban Efendi'nin yerine Şam kadılığına tayin edilir, bir yıl sonra yine azledilir. 1644'te Edirne, 1645'te de İstanbul kadılığına atanır. Arkasından Anadolu ve Rumeli kazaskerliğine atandıysa da yeniden azledilir. 1649 yılında Şeyhülislam Abdürrahim Efendi azledilince Müneccimbaşı Hüseyin Efendi Sadrazam Murad Paşa'ya Bahayi'yi tavsiye eder. Sadrazamın tavsiyesi üzerine devrin hükümdarı IV. Mehmed Bahayi Efendiye Şeyhülislamlık Hatt-ı Hümayununu verir.

Bahayi'nin ilk şeyhülislamlığı ocak ağalarının devlet yönetimine hâkim bulunduğu döneme rastlar. Devrin Ocak Ağaları, kendi saltanatlarını kurarak devletin

mali gücünü kendi istekleri çerçevesinde kullanmışlar (Altunsu, 1972: 73). Böyle bir atmosferde nüfuzlu kişilerden gelen terfi, tayin konularındaki teklifleri reddetmiş ve rüşvet karşısında net bir tutum sergilemiştir. Bahayi'nin tütün içmenin haram olmadığına dair fetvası ise onu bu makamda görmek istemeyenler tarafından bir koz olarak kullanılmıştır.

Bahayi, şeyhülislam olduğu ilk zamanlarda tütün içmenin haram olmadığına dair bir fetva verir. Bu fetva Naîmâ Tarihi'nde şöyle geçmektedir: *" ...bu fetvâda zikrolunan, mülâim tutan şeyler, güzel şeylerden olup, haram olduğuna dair kat'i delil olmadıkça, eşyada mubah olmanın asıl olduğunu beyan idi."* (Naîmâ Tarihi, 1968: 2101). Bu fetva, o devirde Kadızadeliler olmak üzere pek çok kesimin hoşuna gitmemiş ve onu şeyhülislamlık mevkiinde görmek istemeyen hasımlarınca koz olarak kullanılmıştır. Bahayi'nin bu fetvası öteden beri şeriat ve tasavvuf mensupları arasındaki çekişmeleri gün yüzüne çıkarmıştır. Üstüvânî Mehmed Efendi isminde bir vaizin teşvik ve tahrikiyle bu kesimin mensuplarının tekke basması ve tekke mensuplarını hırpalaması karşısında Bahayi kesin bir tavır takınır ve tasavvuf ehlinin düşüncelerinde serbest olması gerektiğini savunur. Üstüvanî Mehmed Efendi'nin affı için yüksek yerlerden gelen ricaları reddeder.

Bahayi'yi şeyhülislamlık mevkiinden eden olay ise şöyle gerçekleşir: Bir İngiliz tüccarı, İzmir'deki İngiliz konsolosundan 200 akçe alacağı olduğunu söyleyerek İzmir kadısına başvurur. Fakat İngiliz ve Türkiye arasındaki kapitülasyonlar gereği 200 akçe ve daha yükseği davalara İngiliz mahkemeleri bakabilir. İzmir kadısı Hâşimizâde buna rağmen konsolosu yargılamak isteyince Sadrazam Melek Paşa, durumu idare etmesi için Bahayi'ye haber gönderir. Bahayi, Galata'daki İngiliz elçisini çağırıp durumu anlatarak konsolosun görevinden alınmasını ister. Fakat elçi Bahayi'nin isteğini yetkisi olmadığını ileri sürerek reddeder. Bunun üzerine Bahayi, elçiyi hapsettirir. Bu olay üzerine sadrazamın ve ocak ağalarının de etkisiyle 1651'de Bahayi azledilerek Bergama'ya sürgün edildi (Naîmâ Tarihi, 1968: 2101-2106). 1652'de ikinci kez şeyhülislamlık makamına getirilen Bahayi'nin bundan sonraki meslek hayatı önceki kadar sıkıntılı geçmemiştir. Bahayi ölüm tarihi olan 1064 yılına kadar bu makamda kalır.

Kaynaklar Bahayi'nin ölüm tarihi olan 1064 tarihi üzerinde birleşirler. Tarih sahibi Vecihi vefatı hakkında şu kıtayı söylemiştir:

Bahâi ol şeh-i mülk-i fazilet
İdince terk-i bezm-i devlet ü câh
Dedim târihini ânın Vecihi
Makamın sadr-ı cennet îde Allah

Bahayi, kaynaklarda asabî, zekâ ve feraset sahibi olarak görülmüştür. Rıza tezkiresi'nde Bahayi için *"Bir fâdıl-ı yegânedir ki kemend-i fazileti şu'le-i âfitâb gibi tâbdâr u rismân-ı ilm u ma'rifeti şa'şa'-ı mâh-tâb gibi pür-envâr"* diyerek mezkûru över (Rıza tezkiresi, 2002: 19).

BİRİNCİ BÖLÜM

KASİDELER

1.1. Der-Medh-i Haret-i Sultân Murâd Hân

_+_+ _ _+ + _+_+ _ _+

1. *Sepîde-dem k'ola leb-rîz-i nûr sâgar-ı hûr*
Cihâna fâyiz olur neş'e-i tecellî-i Tûr

(Sabah vakti, güneşin kadehi nurla ağzına kadar dolar. Tur dağının tecellisinin neşesi dünyaya yayılır.)

Beyitte sabah vaktinde güneşin doğuşu tasvir edilmiştir. Güneşin nurla dolu kadehe benzetilmesi, onun yuvarlaklığı ve rengi münasebetiyledir. Güneşin yeryüzüne yaydığı ışık Tur dağındaki ışığa benzetilmektedir. Hz. Musa, Tur dağında Allah'ı görmek isteğinde bulunur. Allah, dağa tecelli edince dağ paramparça olur (Kur'an, Taha,10-12). Tur dağındaki tecelliye telmihte bulunulmuştur.

2. *Ne neş'e kim pür olur feyz-i tâb-ı sûzından*
Şikâf-ı ceyb ü girîbân ü çâk-i dâmen-i hûr

(Güneşin eteği, gömleği, gömleğinin cebi, ateşin hararetinin bereketinin neşesiyle dolar, yırtılır.)

Güneş dağların arkasından doğması ile kişinin elbisesinden soyunması arasında paralellik kurulmuştur. Dağların görüntüye engel olduğu kısımlar, güneşin elbisenin eteği, yakası olarak tasavvur edilmiştir. Güneş, elbiselerini neşeyle yırtarak doğar. Elbise yırtılınca tenin görünmesi gibi dağların arkasından doğan güneş de gömleğini yırtarak kendini aşikâr kılar. Şair, tan vaktinde güneşin kızıl görünmesinden dolayı güneşi, üstündeki kıyafetleri yırtan kişiye benzetir. Beyitte güneş bu yönüyle kişileştirilmiştir. Bereket ve bolluk anlamına gelen feyz kelimesi, sıcaklıkla birlikte kullanılarak dünyadaki yaşamın güneşe bağlı olduğu vurgulanmıştır.

3. *Ne feyz kim eser-i lutfı katre-i mihri*
Ede hizâne-i envâr-ı ˊizzete gencûr

(Güneşin huzmesinin lütfunun tesiri, yücelik nurlarının hazinesine bekçilik yapan feyizdir.)

Beyitte güneş okyanusa, onun damlası da huzmeye teşbih edilmiştir. Eski astronomiye göre Güneş, merkezdedir. Hazinedar, hazineyi korumakla görevlidir. Güneş renk bakımından değerli bir hazineye benzetilmiştir. Bunun yanı sıra yerin altındaki taşları, cevhere dönüştüren de güneştir. Ahmet Paşa'dan alınan beyitte de buna işaret edilmektedir:

Kulf açıp dürc-i zebercedden cevahir döktü kim
Halk gencin eyleye gencine-i cevher güneş

Bereket manasındaki feyz, güneşin doğuşunu tamamlaması sonucunda lütfunun etki sahasını genişletir.

4. *Ne katredür bu ki dahi henüz tamlamadın*
Ser-â-ser eyleye dünyâyı gark-ı lücce-i nûr

(Bütün dünyayı baştan başa nur denizine boğmasına karşın henüz bir huzmesi bile damlamayan bu damla nasıl bir damladır?)

Beyitte güneş, engin bir okyanusa; onun damlaları da huzmeye teşbih edilmeye devam edilmiştir. Güneş, henüz bütünüyle doğmamasına karşın bir huzmesi bile dünyayı aydınlatmaya muktedirdir. Güneşin şeklinin yuvarlak olması nedeniyle damla olarak tasavvur edilmiştir.

5. *Ne lücce bîm-i ciger tâb-ı tîg-i mevcinden*
Olur penâh-ı şeb-i tîre baht-ı sîne-i mûr

(Dalga kılıcının ciğer yakan korkusundan, karanlık gecede karıncanın sinesine sığınak olan deniz nasıl denizdir?)

Dalga, ciğer yakan kılıca benzetilmiştir. Karanlık gecenin, karıncanın göğsüne sığınacak durumda olması onun ne denli zayıfladığına işarettir. Beyte göre

karanlık tamamen yok olmuş, sadece karıncanın göğsünde kendine yer bulabilmiştir. Bu tasavvurda karıncanın siyah ve küçük olmasının etkisi vardır.

6.O denlü olmadı ol tîg ile güsiste-tınâb
Ki bir dahı kurula hayme-i şeb-i deycûr

(Karanlık gecenin çadırının ipleri bir daha kurulamayacak şekilde o kılıçla çözüldü.)

Gecenin, siyah bir çadır olarak düşünülmesinde onun bütün dünyayı kapsamasından kaynaklanmaktadır. Güneşin ışık huzmeleri bu çadırın iplerini kesen kılıca benzetilmiştir. Şair, güneşin huzmelerinin, siyah çadırın iplerini bir daha kurulmayacak şekilde kestiğini ve karanlığın bu yolla ebediyen yok olduğunu belirtmiştir. Zulmet, karanlığın eş anlamlısıdır. Şair, karanlığın ortadan kalktığını ifade ederek zulmün de ortadan kalktığını vurgulamıştır.

7.*Bakarsa dide-i 'ibretle vaktidür şimdi*
Dükân-ı şem'-fürûşâne hane-i zenbûr

(İbret gözüyle bakarsan arı kovanlarının mum satan dükkân olduğu vakittir.)

Arı kovanlarındaki işleyiş ve hareketlilik, sabah vaktindeki canlılığa işarettir. Arı kovanlarının mum satan dükkânlar olarak tasavvur edilmesinde, güneş ışıklarının balın posasından geçerek oluşturduğu görüntü yer alır.

8.Felekte cilve-i tavûs-ı mihr-i enverden
Ufukda sanma sepîdî-i subh etdi zuhûr

(Ufukta sabahın beyazlığının ortaya çıktığını sanma. Felekte parlak güneşin tavusu göründü.)

Güneş, tavus kuşuna teşbih edilmiştir. Tavusun kanatları açıldığında yarım daireyi andırır. Güneşin ufuktan doğuşu da yarım daire şeklindedir. Tavusun kanadında, lacivert üzerindeki sarı şekiller güneş desenini çağrıştırmaktadır. Güneş de lacivert gökyüzünde sarı bir daire gibi görüldüğünden böyle bir benzetme yapılmıştır.

9.Alınca micmere-i mihri zîr-i dâmâne
Tutuşdı dâmen-i pîrâhen-i şeb-i deycûr

(Karanlık gecenin elbisenin eteği, güneşin buhurdanını eteğinin altına koyduğunda tutuştu.)

Beyitte tan vaktindeki kızıllık tasvir edilmiştir. Karanlık gecenin elbisesi, gece vaktindeki göğün karanlığıdır. Gece güneşi eteğinin altına koyduğunda yani güneş saklandığında eteği tutuştu. Eteği tutuşmak ifadesinde kinaye vardır. Telaşlanmak anlamının yanı sıra alev almak manasında da kullanılmıştır. Eteğin tutuşması, güneşin doğması esnasında gökte oluşan kızıllıktır. Beyitte güneş ve gece teşhis edilmiştir.

10.Seher alup eline câm-ı zer-nigârı felek
Dimâg-ı halkdan etdi humâr-ı rûzeyi dûr

(Gök, altın işlemeli kadehi seher vakti eline aldığında, halkın zihninden oruç yorgunluğunu uzaklaştırdı.)

Güneş, renginden ve yuvarlaklığından dolayı altın işlemeli kadehe benzetilmiştir. Altın işlemeli kadeh, Cem'in kadehidir. Efsaneye göre Cem'in kadehi yedi feleğin sırrını taşıyan yedi madenden yapılmıştır. Bu kadeh, Câm-ı cihân-nüma olarak da bilinir (Onay, 1996: 152-153; Pala, 1998: 79). Güneşin doğuşuyla ramazan gecesi biter, bayram sabahı başlar. Sabrî-i Şakîr'in beytinde ramazanın bitmesiyle safa sabahının güneşin Cem'in kadehine dönüştüğü ifade edilir:

Şâm-ı rûze mahvolup şol dem ki rûz-ı ıyd olur
Mihri ol subh-ı safanın sâgar-ı Cemşîd olur

Kadehin ve göğün şekli ile şarap ve göğün rengi arasında münasebet kurulmuştur.

11.Ne câmdur bu ki konmakla bâm-ı eflâke
Ola dimâg-ı cihân ü cihâniyan pûr-nûr

(Göğün damına konan, dünyayı ve dünya halkının zihnini aydınlatan bu kadeh nasıl bir kadehtir?)

Güneşin ışımasıyla insanlar ve diğer canlılar hayat bulur. Bütün canlıların biyonik saati güneşe bağlıdır. Durum böyle olunca canlılar uyanırlar. Bütün gece dinlenen zihin güneşle yeniden aydınlanır. Dimâg-ı cihân ifadesinde teşhis ve mecaz-ı mürsel sanatları vardır. Cihan ve cihâniyan sözcükleri arasında iştikak; güneş de renk ve şekil itibariyle kadehe benzetilmiştir. Beyitte mana olarak, kadehin verdiği sarhoşluk ile güneşin verdiği zindelik arasında tezat vardır. 'Ne camdır!' ifadesinde istifham yapılarak coşku dile getirilmiştir.

12.Ne câmdur bu ki bir neşve verdi hûbâna
Ki oldu her biri nessâh-ı da´vî-i Mansûr

(Güzellere neşe veren, Mansur'un davasının hükmünü kaldıran bu kadeh nasıl bir kadehtir.)

Edebiyatta Allah yolunda asılmayı göze alan bir hak aşığı olan Mansur'a telmih yapılmıştır. Tasavvuf yolunda ilerlemiş fenafillâha ulaşmıştır. Bir şevk anında 'Ene'l-Hak' (Ben Hakkım) diyen Mansur, şeriata uymadığı gerekçesiyle idam edilmiştir (Pala, 1998: 167; Onay, 1996: 346). Beyitte Hallâc-ı Mansur'u bile geride bırakan bir sarhoşluk, mestanelikten bahsedilmiştir. Bu sarhoşluk 'Enel Hak' diyecek takati bırakmayacak niteliktedir.

13.Bulaydı şimdi temâşâ-yı bezm-i ´alem içün
Behiştiyâne eger ruhsat-ı nûzûl ü sudûr

(Cennet ehline izin verilseydi, dünya meclisini seyretmek için ortaya çıkardı.)

Cennet, İslam inancına göre ahirette Müslümanların gidecekleri yerdir. Cennetin her yeri kıymetli taşlarla bezenmiş, her yer güzel kokar, hafif bir meltem eser. Cennet ile bahar mevsimindeki dünya mukayese edilmekte ve dünya daha latif görülmektedir (Kur'an, Büruc, 11). Cennete gidenler dünyaya gelmeyeceklerdi. Fakat böyle bir hakları olsaydı dünyadaki güzellikleri görmek için ortaya çıkarlardı.

Şair, burada bir mübalağa yapmıştır. Bu paralelde Nedim'in İstanbul'u övdüğü kasidesinde şu beyit akla gelmektedir:

Altında mı üstünde mi cennet-i a'la
El-Hak bu ne hâlet bu ne hoş âb u hevâdır

14.Olurdu anlara mevkûf sûr-ı İsrâfîl
Rucû´-ı semt-i vatan bâz-geşt-i ´alem-i nûr

(Onlara izin verilseydi İsrafil sura üfleyinceye kadar nurlu âlemi gezerlerdi, sonra vatan semtlerine dönerlerdi.)

Dört büyük melekten biri olan İsrafil, sura üflemekle mükelleftir. Kıyamet gününü sura üfleyerek haber verecektir (Kur'an, Hakka, 13-15). Cennettekilere müsaade edilecek olsaydı kıyamet günü gelinceye kadar nurla kaplanmış dünyayı gezmek isterlerdi.

15.*´Aceb degül bu dem-i germ-i ruh-bâhşâda*
Ki var her nefesinde mezâk-ı nagme-i sûr

(Ruhu şad eden sıcaklığın her nefesinde sur'un nağmelerinin zevkinin olmasına şaşılmamalıdır.)

İsrafil, sura üflemekle görevli melektir. Sur'a ilk üflediğinde bütün canlılar ölecek ikinci üfleyişinde ise dirilecektir. Ruhu şad etmesi münasebetiyle ikinci üflemeden bahsedilmektedir: *" O gün (bütün halk o korkunç) sesi (İsrafil'in sur'a ikinci üfleyişini) gerçek olarak işiteceklerdir! İşte bu (kabirlerden) çıkış günüdür.*" (Kur'an, Kaf, 42). Beyitte yeniden diriliş, hayat bulma kompozisyonu hâkimdir. İlkbahar da doğaya hayat veren ılık esintidir.

16.*Tolup sadâyile dâr u diyâr-ı hâmûşân*
Hurûş u cûşa gele sâkinân-ı sîne-i kûr

(Susmuşların diyarı sesle dolduğunda hissiz sinelerde oturanlar şevke gelsinler.)

İsrafil'in ikinci üfleyişinde ölüler dirilecektir. Baharın gelişi de uyuyanları diriltecektir. Susmuşlar diyarındakilerin cûşa gelmesinde mübalağa sanatı yapılmıştır. Şair, kalp gözü kapalı olan basiretsizlerin bile bu sesle şevke geleceğini, canlanacağını ifade etmiştir. Beyit tezat kavramlar üzerine inşa edilmiştir: hâmûş-sadâ, Hurûş u cûş- sâkinân arasında iham yapılmıştır. İsrafil'in ikinci defa üflemesine telmihte bulunulmuştur.

17.*Tebârek-Âllâh elhak ne turfa demdûr bu*
Nedür bu bast-ı neşât ü nedür bu feyz-i sürûr

(Sevincin yayıldığı, mutluluğun bereketlendiği bu zaman hakikaten şaşılacak şeydir. Allah mübarek etsin.)

Doğadaki canlanma ile insanın ruhundaki neşenin yayılması arasında ilişki kurulmuştur. Bereket çoğu zaman yağmurla ilişkilendirilir. Yağmurların arttığı dönem de bahardır. Bu mevsimde doğada görülen coşku nedeniyle şair, bu durumu bir bayrama benzetmiştir. Zira 'Allah mübarek' etsin sözü bayramlarla bağdaşmıştır. Beyitte dem, hem zaman hem de nefes manalarına gelecek şekilde ihamlı kullanılmıştır. 'Nedir?' sorusuyla da şair istifham yapılmıştır.

18.*Diyâr-ı gurbete düşmüş kıyâs eder kendin*
Bu demde hâtır-ı ehl-i dile gam etse hutûr

(Gam, bu zamanda gönül ehlinin aklına gelse kendini gurbet diyarına düşmüş gibi kıyas eder.)

Bahar mevsiminde bezmler düzenlenir. Hayat ve tabiat diriliş içindedir. Bu mevsimde kederin yeri yoktur. Gönül ehlinin aklına bu mevsimde dert gelmez. Bundan dolayı gam kendisini garip gibi hisseder. Nef'i Sultan Murad için yazdığı kasidede mevsimin özelliğini şöyle vurgular:

Gül devri ayş eyyamıdır zevk u safa hangamdır
Aşıkların bayramıdır bu mevsim-i ferhunde-dem

19.*Nice müsâ΄ade etdi zebân-ı bî-bâkim*
Ki bir dahi ola dünyâda nâm-ı gam mezkûr

(Sakınmayan dilim gamın isminin dünyada bir kere de olsa zikredilmesine nasıl izin verdi!)

Bu beytin manası bir öncekiyle değerlendirilmelidir. Bir önceki beyitte gamın bahar mevsiminde yeri olmadığı vurgulanmıştır. Şair bunu demekle bile gamı anmış olmakta ve kendini bundan dolayı eleştirmektedir.

20.*Meger ki olmadı mı gâlib-i nûhûs-ı felek*
Su´ûd-ı ahter-i baht-ı şehenşeh-i Mansûr

(Allah'ın yardımıyla en büyük padişahın yıldızının kutluluğu, göğün Zuhal yıldızına üstün gelmedi mi?)

İlm-i nücûma göre yıldızların birbirine yakın, uzak oluşları ve burçlardaki birleşmeleri dolayısıyla insan talihine ve çeşitli hadiselere etki etmektedir. Yedinci felekte bulunan Zuhal, diğer yıldızlardan daha yüksekte yer alır ve yücelik sembolüdür. Bunun yanı sıra nuhûs-ı ekber olarak bilinen bu yıldız, uğursuzluk sembolü olarak da bilinir. Beyitte Su´ûd-ı ahter olarak kastedilen Müşteri yıldızıdır (Sefercioğlu, 1996: 452). Şair, Zuhal ne kadar yüce olursa olsun baht açıklığının Allah'ın yardımıyla ona üstün geleceğini belirtmektedir.

21.*Hudâygân-ı felek-rütbe kim hatar yeridür*
Harem-serây-ı celâlinde rehgüzâr-ı şu´ûr

(Aklın erebildiği her yer, göğün ulu padişahının ululuğunun harem dairesinin çadırının sınırları içerisindedir.)

Beyitte saltanatla ilgili unsurlar kullanılarak büyük padişahın hüküm dairesinin genişliğine vurgu yapılmıştır. Bu hüküm dairesi, insan aklının tasavvur edebildiği her yerdir. Hükümdar, Allah'ın Celal sıfatı kullanılarak ülkeyi genişletmiştir. Memduhun şair tarafından felek-rütbe olarak değerlendirilmesinde onun hükmünün feleğe de tesir ettiği görüşü yer almaktadır. Bu, onun ne kadar ulvi ve yüce olduğunu göstermiştir.

22.*Vusûl sâha-i idrâk-i pâkine nisbet*
Mukaddimât-ı kazâyâ-yı ´akl olur menşûr

(Temiz anlayışının sahasına ulaşmak, akıl meselesinde önde olmak hususunda vezirlik makamına ulaşır.)

Akıl, padişahın idrakiyle mukayese edildiğinde vezirlik mertebesinde kalır. Padişahın anlayışı akıldan daha üstün olarak tasavvur edilmiştir. Akıl, fizik âlemini algılayabilir. İdrak ise fizik âleminin yanı sıra metafizik âlemini de algılayabilir. Şair, aklın alabileceği en yüksek makamı vezirlik makamıyla eş tutmuştur.

23.*Olur ´ukûle pes-i perde-i tahayyürden*
Olursa lem´a-i mihr-i celâli ger manzûr

(Ululuk güneşinin ışığına bakıldığında akıl, hayretin son noktasına ulaşmış olur.)

Hayret, tasavvufta bir mertebedir. Burada hal yaşanır, susulur. Hayranlık kelimesiyle de karşılanan bu mertebede Allah'ın kudretine, hikmetine duyulan hayret söz konusudur (Kurnaz, 1996: 106). Şiirde memduh, ulu bir güneşe benzetilmiştir. Güneş gözleri kamaştırdığından ona bakılamaz. Bilindiği üzere hayret makamında sezgi, tutku ve hayranlık vardır. Akıl bu makamı aşamaz. Hayali'nin şu beyti buna işaret etmektedir:

Deşt-i hayretde n'ola hayrân isem Mecnûn gibi
'Akl u fikr ü sabrdan düşdüm bir aradan cüdâ

24.*Hudâygân-ı cihân Hân Murâd kim ´adli*
Serây-i köhne-i dünyâ-yı eyledi ma´mûr

(Cihanın ulu padişahı olan Murad Hanın adaleti, dünyanın köhne sarayını mamur eyledi.)

Beyit köhne ve mamur tezadı üzerine kurulmuştur. Sultan Murad cihanın hükümdarı olarak övülmüştür. Cihanın lügatteki karşılıklarından biri âlemdir. Dünya ile kıyaslandığında daha kapsamlı bir sözcüktür. Memduh, sadece dünyanın değil onun ötesindeki varlığında hükümdarı olarak görülmüştür. Dünya köhne, eskimiş bir saraya benzetilmiştir. Ona hayat veren, anlam ve mana veren sultanın adaletidir.

25.*Eger ki nüsha-i ´adlün edeydi bâzûbend*
Burardı pençe-i bebr ü pelengi pençe-i mûr

(Onun adaletinin yazısı karıncanın koluna pazubent olsaydı, aslanın ve kaplanın pençesini kırardı.)

Beyitte Sultan Murad'ın adalet duygusu ön plana çıkartılmıştır. Karınca, acizliğin sembolüdür. Şair, karıncanın karşısına güçlü ve cesaretli kaplan ve aslanı koymuştur. Böylece güç dengesi bakımından terazinin farklı uçlarında bulunan karınca, sultanın adaleti ve hükmü sayesinde aslanın pençesini kırabilecek noktaya ulaşabilmektedir. Beyitte pazubent bağlama geleneğine telmihte bulunulmuştur. Kola bağlanan ve içinde çeşitli yazılar, dualar bulunan pazubentleri takan kişiye güç, kuvvet verildiğine inanılır (Onay, 1996: 133-134). Yazı aynı zamanda hüküm ve ferman anlamına gelir. Bu bakımdan yorumlandığında sultan hüküm verdiğinde her şey tersine dönebileceğini belirterek mübalağa sanatı yapmıştır. Karıncanın Süleyman peygamberle olan münasebeti de hatırlatılmaktadır. Süleyman peygamber bir karıncanın hakkını yememiştir (Kur'an, Neml, 18-19). Hz. Süleyman peygamber ile karınca mazmununa telmihte bulunulmuştur.

26.*Olur mehâbet-i ´adliyle hurfe-i sayyâd*
Gözünde pîl-i demânun dehân-ı lâne-i mûr

(Onun adaletinin azametiyle karıncanın yuvasının ağzı, kızgın filin gözünde avcının kazmış olduğu çukur olur.)

Beyit tezat üzerine kurulmuştur. Karınca küçük ve aciz; fil iri ve kuvvetlidir. Memduhun adaletindeki denge ile güçsüzleri koruduğu vurgulanmıştır. Beyitte ayrıca fil yakalamak için çukur kazılmasına telmihte bulunulmuştur.

27.*Eger ki mâye-i hıfzından alsa bir vâye*
Çekerdi reng-i meye perde sâgar-ı billûr

(Billur kadeh, neslinden nasiplenseydi, şarabın rengine perde çekerdi.)

Beyitte padişahın soyu övülmüştür. Öyle ki kristal kadehe padişahın soyunun mayasından bir nebze katılsa şarabın rengi hükümsüz kalacaktır. Mâyenin bir manası da musikide bir makam olmasıdır. Perde kelimesinin de kullanılması bu manasını hatırlatarak ihâm-ı tenasüp yapılmıştır.

28.*Buhûr-ı micmere-i gülle sâlden sâle*
Kalurdı nükhet-i pîrâhen-i sabâ vü debûr

(Batıdan esen rüzgârın ve saba yelinin gömleğinin kokusu, gül buhurdanının buharıyla yıllarca kalırdı.)

Gül, koku yayan bir buhurdana benzetilmiştir. Bu koku doğudan ve batıdan esen yelin sayesinde yıldan yıla kalır. Yel estikçe buhurdaki kokular yayılmaya devam eder. Gül, doğu ve batı rüzgârının arasında kalmıştır. Onlar estikçe gülün kokusu yayılmaktadır. Yıldan yıla ifadesi, hem sürekli, devamlı manasına gelmekte hem de yılda sadece bahar mevsiminde olduğu vurgulanmaktadır.

29.*Berâ-yi maslahat-ı vakt tab´-ı eşyâ-yı*
Eger ki kalb-i havâs ile eylese me´mûr

(Eşyanın tabiatı zamanın işlerinin üzerine saygın bir kalple görevlendirilirse...)

30.*Fitîl-i hançer-i düşmen-gûdâzı üzre bulur*
Mizâc-ı âteş-i dûzah-tabi´at-ı kâfûr

(Cehennem ateşinin tabiatı, kâfurun tabiatını düşman yakan hançerin fitilinin üzerine dönüştürür.)

Kâfur, tababette kullanılan bir bitkidir. İştah açıcı, uyku verici yönleriyle bilinir. Çok güzel kokar. Mum imalatında da kullanılır (Pala, 1998: 225). Kâfurun beyaz rengi ve hoş kokusu nedeniyle cennet ile bağdaştırıldığı beyitte memduh, cehennem ateşini cennetin karakterine dönüştürecek evsafta görülmüştür. Haliyle mum çok hızlı erimekte, eridikçe de düşmanları yok etmektedir. Şair, düşmanın kanının mumun alevine kızıllık kazandırdığını söyleyerek hüsn-i ta'lil sanatı yapmıştır

31.*Tecâvüz eylemez h˘âb-ı kûknârîden*

Serinde düşmeninün neş'e-i mey-i engûr

(Üzüm şarabının neşesi, düşmanın başında köknar uykusundan ileri geçemez.)

Köknar, haşhaş kozalağına denir (Öztürk, 2000: 459). Haşhaşın keyif verici özelliğinin yanı sıra sersemletici ve uyku özelliği de vardır. Şair, Şarabın keyif verici özelliğinin düşmana aynı nitelikte yansımadığını adeta onda haşhaş etkisi uyandırdığını belirtmiştir. Beyitte haşhaş etkisi ölüm olarak değerlendirilmiştir.

32.*Nasîb-i düşmen-i ikbâl-i şâdgâmîden*

Çeşîden-i kadeh-i merk ü bûse-i leb-i kûr

(Çok sevinçli bahtın düşmanının nasibi, kör dudağın öpücüğü ve ölüm kadehinin çekilmesidir.)

Padişahın bahtı, mutluluk ve sevinç üzerinedir. Bu bahtın düşmanları, padişahın da düşmanlarıdır. Beyit bir önceki beyitte de anlam ilişkisini de devam ettirmektedir. Üzüm şarabı motifi bu beyitte ölüm kadehinin çekilmesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

33.*´İlâcı bestan-i elmâs-ı tîg-i şâhîdür*

O dem ki dag-ı dil-i hasm ola pür-nâsûr

(Hasmın gönül yarası nasırlaşınca onun ilacı padişahın kılıcının elmas ekmesidir.)

Elmas, kıymetli bir cevherdir. Eski tıpta elmas kırıntıları zehir olarak bilinmekte yaraya ekildiğinde ölüme sebep olmaktadır (Onay, 1996: 209). Beyte göre düşmanın gönlündeki yaralar kronik bir hal aldığında padişahın kılıcının elmas ekmesi onun çaresi olacaktır. Kılıcın elmas ekmesi, ölüm manasındadır. Elmas kırıntıları yaraya ekildiğinde verdiği acı daimi olduğundan divan şairleri, aşkta sebatkârlığı sembolize ettiğini savunurlar. Rasıh da yaralara elmas ekilmesini bir lütuf olarak saymaktadır:

Rize-i elmas eker her açtığı zahma o şûh
Lütfu var olsun eder ihsân ihsân üstüne

34.*Şehenşehâ sen o sâhib-kırân-ı devrânsın*
Ki zûr-ı dest ile dünyâ-yı eyledün makhûr

(Ey şahların şahı, dünyayı elinin kuvvetiyle bozguna uğratan zamanın en bahtlı kişisisin.)

Kıran, iki gezegenin bir burçta birleşmesidir. Kutlu yıldızların kıranına sahib-kıran denir. Sahib-kıran, sa'deyn adı verilen Zühre ve Müşterinin bir burçta birleşmesi esnasında dünyaya gelen talihli kişi demektir (Onay, 1996: 422). Divan edebiyatında padişah methetmede kullanılan bir mazmundur. Devir, felek anlamıyla alındığında padişah felekteki en şanslı kişi olarak anılmış olur. Düşmanları onun haşmetiyle bozguna uğrarlar. Elinin kuvveti buyruk olarak değerlendirilmelidir.

35.*Eger ki pençe-i Rûyîn ü Kahramân yerine*
Tutup da pençe-i çarh-ı berîne etsen zûr

(Rûyîn ve Kahramân'ın pençeleri yerine en yüce feleğin pençesini tutup da kuvvet göstersen...)

Rûyînten, İsfendiyar'ın lakabıdır. Kelime tunç vücutlu anlamına da gelir. Zerdüşt'ün yaptığı bir büyü sayesinde ona ne ok ne de kılıç işlerdi. Divan edebiyatında kahramanlık, cesaret, güç sembolüdür. Rüstem ile girdiği savaşta ölmüştür (Tökel, 2000: 182). Kahramân da kaynaklarda bir yiğitlik sembolüdür. Kahramân-ı katil olarak da bahsi geçer (Tökel, 2000: 208).

36.*Girüp biri birine bend-i üstühˇân-ı felek*
Olur miyâne-i zencîr-i kehkeşân meksûr

(Feleğin kemiklerinin bağlantı noktaları birbirine girip Samanyolu zinciri ortasından kopar.)

Mana bir önceki beyitle ilişkilidir. Memduh, Kahramân ve Rûyîn gibi güç gösterse feleğin katmanları birbirine geçer. Samanyolu pek çok yıldızdan oluşmuştur. Şair, memduhun tüm kâinattaki düzeni alt üst edebilecek nitelikte ve haşmette olduğunu mübalağalı bir şekilde anlatmaktadır.

37.*Olur mehâbet-i şemşîr-i intikâmından*
Karârgâh-ı dil-i hasm tengnây-i sudûr

(İntikam kılıcının heybetinden düşmanlarının gönlünün karargâhı, göğüslerin sıkıntı yeri olur.)

Beyitte padişahın düşmanlarının onun kılıcının heybetinden korktukları ifade edilmiştir. Korku, beraberliğinde gönül sıkıntısını da getirir. Dolayısıyla gönüller bu korkudan dolayı daralır. Bu yolla padişahın savaş alanındaki mahareti övülmüştür. Padişah ne kadar haşmetli ise onun düşmanları o denli korkak ve endişelidir. Beyitte intikam kılıcı, düşman karargâhı sözcükleri arasında tenasüp yapılmıştır.

38.*Şikence-i hafakânı penâh-ı cânı sanur*
Nişân-ı nâvek-i tîrün olan dil-i rencûr

(Okunun temreninin nişanı olan incinmiş gönül, korkulu işkenceleri canın sığınacağı yer sanır.)

Gönül, okunun acısına alışmıştır. Buna rağmen onun sığınacağı yer yine bu korku dolu işkence yeridir. O, buraya alışmıştır. Başka bir yere sığınamaz.

39.*Döküldi dâg-ı dil-i hasm hâk-i ma´rekeye*
Gören kıyâs eder anı nişân-ı pây-ı sütûr

(Düşmanların gönlünün yaraları savaş meydanının toprağına döküldü. Bunu görenler, binek hayvanının ayağının bastığı yerlerle mukayese eder.)

Bu beyit, savaş meydanındaki hareketler üzerine kurulmuştur. Padişahın düşmanları bu savaşın mutlak mağlupları olarak değerlendirilmiştir. Şair, düşmanların gönlünün kin ve nefretten dolayı nasır bağladığını ifade etmiştir. Bu gönüller, savaş meydanına düşüşleri binek hayvanının yere bıraktığı izler gibidir. Düşmanların değersiz olduğu düşüncesi atın ayağının altında çiğnenmiş toprak

motifiyle vurgulanmıştır. Mevki farklılığı atın üstünde olmak ve toprağa düşmek tenakuzuyla da belirtilmiştir.

40.*Hevâyı kapladı ol denlü cân-ı a´dâsı*
Ki kalmadı melekü'l-mevte cây-gâh-ı mürûr

(Düşmanların canı o denli havayı kapladığı için Azrail'e geçip gidecek yer kalmadı.)

Dört büyük melekten biri olan Azrail, insanların canını almakla görevlendirilmiştir. Bu yüzden ölüm meleği olarak da anılır (Pala, 1998: 52). Beyitte memduhun savaş meydanındaki başarısına değinilmiştir. Çizilen tasvirde mezkûrun aldığı canlar o kadar fazladır ki Azrail'e geçip gidecek yer kalmamıştır.

41.*Zamân-ı devlet-i şemşîridur ne var olsun*
Biraz da çeşm-i ecel hisse-yâb-ı hˇâb-ı huzûr

(Kılıcının devletinin zamanıdır şimdi. Biraz da ecelin gözü huzur uykusundan hisse bulsa, bunda ne var.)

Ecel, *"muayyen olan süre, ömrün sonu"* olarak tanımlanır (Pala, 1998: 122). Mezkûrun kılıcı sürekli insanların canını aldığı için ecel sürekli uyanık olmaktadır. Ecelin huzurlu bir uyku çekebilmesi padişahın kılıcının ara vermesine bağlıdır. Beyitte ecel, teşhis yoluyla somutlaştırılmıştır.

42.*Olur feleklere peyveste berk-ı tîginden*
Duhân-ı sûz-ı dil-i hırmen-i şekâ vü şürûr

(Onun kılıcının şimşeğinden kötülüklerin ve rezilliklerin harmanının gönül yakan dumanı göklere ulaşır.)

Memduhun hızlı kılıç çekmesi övülmüştür. Kılıç çekildiğinde şimşek gibi salınımlar yapar. Kestiği yeri yakması yönüyle de bu benzetme yapılmıştır. Şimşeğin harmanı yakması gibi kılıç da harmanı yakar. Şimşeğin yukarıda harmanın yerde, olması mevki farklılığını vurgulamıştır.

43.*Kemîne lokma sayar gâv ü mâhi-i hâkî*
Dem-i gazabda o yektâ neheng pîç ü buhûr

(Gazap zamanında öküz ve balık mücadeleye giriştiğinde o sefil timsah yeryüzünde hasetle lokma sayar.)

Eski inanışa göre dünya öküzün boynuzunda, öküz de balığın sırtında yer alırmış. Yeryüzündeki depremler bu öküzün başını sallamasından kaynaklanırmış (Onay, 1996: 236; Pala, 1998: 37). Öküz ile balık arasındaki mücadele veya uyumsuzluk yeryüzündeki timsah için bir fırsattır. Beyitte timsah kötü zamanlarının çıkarlarının peşinde koşan, fitneden medet uman çıkarcı kimseleri temsil eder.

44.*Ne bahr kim pür eder ceyb-i dâmen-i çarhı*
Temevvüc etdügi dem dâne-i dür-i menşûr

(Dalgalandığı vakit dünyanın eteğinin cebini dağıtılmış inci taneleriyle dolduran bu deniz nasıl bir denizdir.)

Dünyanın eteği yeryüzü, cep de bu eteğin derinliği olarak düşünülmüştür. Memduhun deniz ile özdeşleştirildiği beyitte denizdeki dalgalanmalar ve hareketler ile memduhun fetihlerine gönderme yapılmıştır. Yağmur damlasının istiridyeye düşmesiyle inci oluşur. Bu sebeple inci denizle birlikte anılır (Kurnaz, 1996: 173).

45.*Ne bahr kim bula tazyîf hâne-i satranc*
Hurûşa geldiği dem zîb-i ´akd-i gerden-i hûr

(Güneşin boynundaki bağın süsüyle o deniz coştuğu zaman satranç evi yıkılır.)

Satranç, mantık ve zekâ oyunudur. Şiirde de bu özelliğinden dolayı akıl ile özdeşleştirilmiştir. Gönlün coşkusuyla akıl zıttır. Gönlün coşkunluğu, sınırlara sığmaması münasebetiyle denize teşbih edilmiştir. Gönül denizi coştuğunda aklın kuralları, kaideleri bozulur. Satranç evi yıkılır. Güneşin boynundaki bağ, onun huzmeleridir. Bu huzmeler denize yansıdığında menevişler ortaya çıkar. Deniz çalkalanıyormuş gibi bir görüntü ortaya çıkar.

Eskilere göre güneş, evrenin merkezidir. Diğer cisimler onun etrafında belli bir düzende döndükleri için kural ve nizam üzerine olduğu düşünülür. Bu anlamda güneş, mantık ve kural sembolüdür. Güneş de coştuğunda yörüngesi bozulacaktır. Bu durum yeryüzündeki yaşamı da olumsuz etkileyecek, bazı tabii felaketlerin olmasına yol açacaktır.

46.*Ne bahr kim ola mikdâr-ı tûl-ı eb´âdı*
Misâl-i medh-i şehenşâh-ı dehr-i nâ-mahsûr

(Sınırsız dünyanın en büyük şahının övgüsü, boyutları geniş olan deniz misalidir.)

Padişahın övgüsü, sınırsız bir denizle ilişkilendirilmiştir. Padişahın hükmettiği alanın büyüklüğü, sınırları olmayan denize benzetilmiştir. Şair, böyle bir arsaya hükmeden padişahı övmek için sarf ettiği sözleri az bulmaktadır.

47.*Şehenşahâ sen o sultân-ı mülk-i ma´nâsın*
Ki eyledün hüner ü fazl kişverin ma´mûr

(Sen hüner ve erdem ülkesini şen kılan, mana mülkünün sultanı olan en büyük padişahsın.)

Mana, edebiyatta belagatin bölümlerinden biri olmakla birlikte ince ve güzel söz anlamında da kullanılır (Pala, 1998: 263-264). Nef'i'nin:

Girdi miftâh-ı der-i genc- meâni elime
Âleme bezl-i güher eylesem itlaf değil

beytindeki meani, ince ve güzel söz manasındadır. Hüner ve erdem somutlaştırılarak ülkeye teşbih edilmiştir. Burada padişahın karakter ve merhameti övülmüş, bu sahanın en iyisi olduğu söylenmiştir. Hüner ve erdemin ülke, mananın mülk ile somutlaştırılmasında saltanat mefhumu etkili olmuştur.

48.*Tutup diller dilemez çarh-ı nâ-besâmânı*
Binây-ı tâkçe-i fazla eyledün müzdûr

(Dilediği zaman vasıfsız feleği fazilet takının binasına işçi yapar.)

Sebk-i Hindî'nin bir özelliği olan soyut kavramlar, somutlaşma hususiyeti bu beyitte de görülmektedir. Fazilet, bayramlarda ve törenlerde oluşturulan taka benzetilmiştir. Felek, bu takın inşasında çalışan vasıfsız bir işçi olarak nitelendirilerek küçümsenmiştir. Felek ile tak arasında şekil münasebeti vardır.

49.*Kapunda olmadı sa΄y-i hüner-verân-ı zamân*
Bekûri-i felek-i hîre-çeşm-i nâ- meşkûr

(Zamanın hüner sahiplerinin gayreti senin kapında önemsiz çeşmenin kaynağının ilk evladı kadar olmadı.)

Şair, kendisinin hüner ehlinden olduğunu vurgulayarak İlk evlat kadar ilgi görememekten yakınmıştır. Kültürümüzde ilk evlat çok değerlidir. Kapı, tevriyeli kullanılarak 'onun katında, huzurunda ' anlamı verilmiştir.

50.*Ümîd odur seni de tuhfe-i du΄âda tuta*
Bahâyîyâ o şeh-i mülk-i ma΄rifet ma΄zûr

(Ey Bahayi, dua armağanında o marifet mülkünün padişahının seni mazur göreceğini ümit ediyorum.)

Marifet, bir işte ustalıktır. Padişah bu sahanın da hükümdarıdır. Bahayi, onu hakkıyla övemediği için kendisinin mazur görülmesini ister. Bunu kendi isminde kelime oyunu yaparak söyler. ‘Seni Bahâyîyâ tuta’ şeklinde okunduğunda seni kıymetli tutar, önemser sonucu çıkar. Şair, bu şekilde mugalata-i maneviye sanatı yapılmış olur. Padişahın nazarında önemli bir yer edinmek onun arzusu ve ümididir. Beyitte Bahayiya sözcüğünde tecrit ve nida yapılmıştır.

51.*Hemîşe-i tâ ki ola câm-ı mihr-i enverden*
Bisât-ı rûy-ı zemîne çekîde katre-i nûr

(Daima pek nurlu güneşin kadehinden yeryüzü döşemesine nur damlaları damlasın.)

Şair, dua kısmında iyi niyetlerini sunuyor, yaptığı benzetmelerle padişahın övgüsüne devam ediyor. Padişahın lütfunu bir güneşe benzetmiş, dünyanın güneşten mahrum olmamasını istemiştir. Bu benzetme güneşin dünya için yaşama kaynağı

olmasından kaynaklanmaktadır. Güneş, renk ve feyiz bakımından kadehe benzetilmiştir. Padişahın ömrünün güneşle ilişkilendirilmesi, güneşin kıyamete değin varlığını sürdürmesiyle ilişkilidir.

52.*Ola cerîde-i ´ömründe her düşen katre*
Zerîne nokta-i serbeyt-i inkılâb-ı şühûr

(Zaman geçtikçe, ömür sayfasına düşen her damla kasidenin en güzel beyti gibi iz bıraksın.)

Şair, memduha yönelik iyi dilekleriyle kasidesini noktalamıştır. Şair, memduhun ömrünün güzel olması ve zamana iz bırakması temennisi ile kasideyi noktalamıştır. Zaman kavramında, ayın kıstas alınmasının sebebi, o dönemde ay hesabı esasına göre düzenlenen Kameri takvimdir.

1.2. Der-Medh-i Hazret-i Sultân Murâd Hân

_+_+ _ _+ + _+_+ _ _+

1.Şeh-i bahâr-ı memâlik-sitân-ı kişver-gîr
Kalem-rev-i çemeni eyledi yine teshîr

(Ülke tutan, memleket alan baharın sultanı, yine bahçenin kalem oynatıcısını ele geçirdi.)

Bahçenin kalem oynatıcısından kasıt şairdir. Sultanın haşmeti, debdebesi şairi şiir yazma bahçesinde harekete geçirmektedir. Ülke tutan, memleket alan sıfatıyla padişahın cihangirliği övülmüştür. Şiirde şair, gülün güzelliklerini, niteliklerini öven bir bülbüldür. Bülbülün güle methiyeler düzmesi onun kalem-revliğine işarettir. Sultanın kalem-revliği ferman buyurmasına işarettir.

2.Nesîm-i nusret ile etdi kârını itmâm
Ne tîr çekdi ´adû üstüne ne hôd şemşîr

(Düşmanın üstüne ne ok ne de kılıç çekti. Allah'ın yardım rüzgârıyla işini tamamladı.)

Sultan Murad'ın savaş sahasında galip gelmesi savaşçı karakteriyle özdeşleştirilmiştir. Başarının ancak Allah'ın inayetiyle geleceğine vurgu yapılmıştır.

Kasidenin bir bahariye olduğu düşünüldüğünde sembolik olarak gülün açılması nesim rüzgârının esmesi ile mümkündür. Kapalı olan bir unsuru kılıç gibi kesici bir aletle açmak mümkündür. Fakat söz konusu gül olduğunda onu bu tür kesici aletler değil bahar rüzgârı açar. Bu da Allah'ın yardımıyla, lütfuyla olur.

3.Eritdi âteş-i kahrıyla cevşen-i berki
Hadeng-i sîne-şikâf-ı şu´a´-i mihr-i Münîr

(Kahır ateşiyle şefkatli güneşin huzmelerinin göğüs yaran oku, şimşeğin zırhını eritti.)

Zırh, metalden yapılır. Metallere ısı yoluyla şekil verilir. Onların erimesi yine ısı yoluyla gerçekleşir. Güneşin huzmeleri göğüs yaran oklara benzetilmektedir. Güneş, aynı zamanda ısı kaynağıdır. Bu manada padişahın dünyaya lütufta bulunması, yüce olması münasebetiyle mezkûr için benzetme unsuru olur. Şimşek, bulutlu havalarda çakar. Görünüşü çoğu zaman keskin bir kılıca benzer. Padişahın kahır ateşiyle sarmalanmış güneşin okları bu şimşeği eritir. Ona üstünlük sağlar. Mihr sözcüğünün sevgi anlamı da kastedilerek iham sanatı yapılmıştır.

4.Berîd-i bâd-ı sabâ neşreder bu nusret içün
Cihâna berk-i güli hemçü nâme-i tebşîr

(Haber getiren seher yeli gülün mektuplarının müjdeli haber gibi dünyaya yayılması için bu yardımı yapar.)

Gülün yapraklarını açan seher yelidir. Bu yapraklarda müjdeli haberler yazılı olduğu için seher yeli dünyaya da müjdeli haberlerin yayılması için yardım etmiş olur. Gülün yaprakları mektup kâğıdına benzetilmiştir. Seher yeli de bu mektupları dünyaya sevinç haberleri dağıtan bir postacıya benzetilmiştir. Buradaki müjdeli haber, baharın gelişidir. Gül, açılınca kokusu da tüm dünyaya yayılmış olacaktır.

5.Medîha-gû-yı hôş-elhân-ı ´andelîb-i çemen
Eder bu feth-i celîlün dakâyikın takrîr

(Bahçedeki bülbülün hoş nağmelerinde söylediği övgü kasideleri, bu övgüyü anlatmaktadır.)

Fetih, çoğu zaman yabancı toprakların alınmasıyla gerçekleşir. Memduh, beyitte bahçeyi fetheden bahar gibidir. Bülbül, bu fethi övmek için ötmeye başlar. Şair, bunu övgü kasideleri söylemek gibi edebi bir sebebe bağlayarak hüsn-i ta'lil yapmıştır. Celil, kelimesinin bir anlamı da yazı stilidir. Bir önceki beyitte gülün yaprağında müjdeli haberler yazılıydı. Bu beyitte bülbülün bu yazılara övgüler düzmek maksadıyla cıvıldadığı söylenmiştir. Şair, kendisini kaside yazmak konusunda bülbül ile eşdeğer tutarak baharın güzelliğini övmüştür.

6.Kalur mı idi meger gonca böyle dem-beste
Bahârun olsa idi lutfı kâbil-i ta'bîr

(Baharın lütfu anlatılabilseydi gonca böyle kapalı kalabilir miydi?)

Baharın güzellikleri, goncada hayranlıktan kaynaklanan bir hayret duygusu uyandırmıştır. Tabir edilemeyen güzellik karşısında goncanın nutku tutulmuştur. Şair, gülde teşhis yoluyla hüsn-i ta'lil yapmıştır. Bahar mevsimi kapalı olan goncayı bile açtırmaya kadirdir. Gonca, dembeste, bahar arasında tenasüp vardır.

7.Sahîfe-i çemen üzre hat-ı benefşe ile
Rüsûm-ı şâh-ı bahâr-ı kazâ eder tahrîr

(Kaza, çemen sayfası üzerine menekşe hattı ile bahar merasimini yazar.)

Allah'ın ezeli hükmü olan takdir, Levh-i Mahfuz'da yazılı olanların vuku bulmasına kaza denir (Pala, 1998: 221). Korunmuş satıh anlamına gelen Levh-i Mahfuz, *" Allah'ın kudretiyle olacak şeylerin üzerinde yazılı bulunduğu levha"*dır (Pala, 1998: 255).

Allah, Levh ve kalemi yarattıktan sonra kâinatta vuku bulacak her şeyi kalemle bu levha üzerine yazmıştır. İnsanların kaderi Levh-i Mahfuz'da yazılıdır. Bahar padişahının yazısı, menekşe hattıyla çemen sayfası üzerine yazılmıştır. Bunun kaza olarak nitelendirilmesi Allah'ın takdirinden dolayıdır. Levha, düz bir zemin olması nedeniyle üzerinde yazı yazılan satıh olarak değerlendirilmiştir.

Beyitte kaza, iham sanatı yapılarak kaderin vuku bulması ve yaygı, örtü manasında kullanılmıştır. Kâza, *"yere serilen meşin ve sahtiyan sofra veya yaygıdır"* (Onay, 1996: 310-376). Naili'nin Bahayi'nin şu gazeline yazdığı tahmiste toprak gönlün idamı için serilmiş bir nat (kaza, yaygı)dır:

Zemin nat'-ı siyaset-gâh-ı dil seyf-i kaza mübrem
Zebân hâmûş-ı hayret sine sûzân dideler pür-nem
Hevâ-yı aşk şûr-efken muhabbet gâlip u muhkem
'Şehid-i tiğ-i âşk-ı yârdır ser-cümle-i âlemin
Urup şemşire dest ey gamze-i cellâd tirlerin'

8.Nedür bu dem dem-i ´Îsâ mıdur ki feyzindan
Bu gûne kesb-i tarâvet ede zamâne-i pîr

(Yaşlıların feyzine böyle tazelik katan bu nefes İsa'nın nefesi midir yoksa nedir?)

Baharda esen rüzgârın, Hz. İsa'nın ölülere can vermesi gibi tabiata can verdiği tasavvur edilir. Kış dönemi, durgunluk ve ölgünlüğünden dolayı yaşlılara benzetilmiştir. Baharda esen rüzgâr uyuyan, ölüm uykusundaki varlıklara tazelik canlılık kazandırır. Beyitte dem kelimesi iham yoluyla nefes ve devir anlamlarında kullanılmıştır. Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesi özelliğine telmihte bulunulmuştur. Pir ile taravet arasında tezat yapılmıştır. 'Bu gûne' ifadesi bu güne şeklinde okunmaya müsaittir. Bu durumda iham sanatı yapılmıştır.

9.O haddedür ki rutûbet bakılsa kühsâra
Ederdi tîr-i nazar seng-i hâreye te´sîr

(Dağa bakılırsa bakış okunun mermer taşa tesir edeceği kadar rutubet vardır.)

Bu beyitte kış mevsiminin sona ermeye başladığı vakitler tasvir edilmiştir. Bu mevsim sonunda baharda nemlilik üst düzeydedir. Rutubetin ne kadar fazla olduğunu ifade temek için en sert taş olarak bilinen mermerden müteşekkil olan bu dağın bile nemden dolayı yıkılmak üzere olduğu vurgulanmıştır.

10.Letâfetiyle havânun olurdı tâze nihâl
Bu fasl içinde çemen-zâre atsalar bir tîr

(Bahçeye bir ok atılsa, havaların lütfuyla bu mevsimde körpe bir gül fidanına dönüşür.)

Mevsimin feyzi, bereketi övülmüştür. Bahar mevsimi uyuyan tabiatın yeniden dirildiği bir mevsimdir. Okun dahi bu mevsimde güller açan bir fidana dönüşebileceği söylenerek baharın diriltme yönüne vurgu yapılmıştır. Havanın etkisiyle okun fidana dönüşebileceği ifadesinde mübalağa vardır. Okun kuruluğu ile nihalin tazeliği arasında tezat vardır.

11.Olurdı lutf-ı havâdan şükûfte vü handân
Olunsa gonce-i gül seng-i hâreye tasvîr

(Mermer taşına gül goncası resmedilecek olsa havanın lütfundan dolayı canlanır.)

Mermerin soğukluğu, sertliği ile gül goncasının gülmesi, açılması arasında tezat vardır. Mermer, en zor şekil verilen taşlardandır. Şair, mermere gonca resmedilseydi o bile bu güzel havalara dayanamazdı, açılırdı demektedir. Handan, hem açılmak hem gülmek anlamıyla kullanılarak iham yapılmıştır. Beyitte süslemede sırf çiçek motiflerine dayanan bir üslubun adı olan şükûfeye telmihte bulunulmuştur. Havanın yumuşaklığı, sıcaklığı ile mermerin sertliği arasında da tezat yapılmıştır.

12.Birâz giderse havânun rutûbeti böyle
Serâbdan ola leb-teşnegân-ı bâdeye sîr

(Yağışlı havalar böyle devam ederse, çölde şaraba susamış olanlar suya kanar.)

Yağmurlu havaların uzun süre etkili olduğu vurgulanmıştır. Çölde yağmur, yok denecek kadar azdır. Yağmurun şiddetinden çöldeki nebat ve diğer canlıların suya kanacağı vurgulanmıştır. Susamış olmak ile yağış arasındaki tezat üzerine beyitte şaraba susayanların dahi suyla kanacakları belirtilmiştir.

13.Kenâr-ı âbdan eylerdi her biri hareket
Eger ki olmasa eşcâr pây-der-zencîr

(Ağaçlar ayaklarından yere zincirlenseydi her biri suyun kenarından hareket ederdi.)

Ağaçlar, kökleriyle toprağa bağlıdır. Şair, bunu ayağından zincirlenmek olarak tasavvur etmiştir. Ayaklarından bağlı olmasaydı, baharın coşkusuna hareketine kendini kaptırır. Dere boylarında raks ederdi.

Ağaçlar derenin iki boyunda yetişir. Dere akışkandır, hareketi çağrıştırır. Suyun dalgaları zincire benzetilmiştir. Rüzgârında etkisiyle bu dalgalar ağaçların köklerine kadar ulaşmakta ağaçlar da bu coşkulu hal ile kendilerini baharın akışına bırakmaktadırlar.

14.Kabâ-yı sürh ile şâh-ı hûrşîd olursa reng-pezîr
´Aceb degül gül-i hûrşîd olursa reng-pezîr

(Gül padişahın kırmızı elbisesiyle ortaya çıkmasından güneş gülü renk alırsa buna şaşırmamak gerekir.)

Gül-güneş ilişkisinin kurulduğu beyitte, güneşin feleğin sultanı olarak görülmesiyle gülün çiçeklerin padişahı olarak görülmesi arasında bir ilişki kurulmuştur. Gülün kırmızı elbise giymesi, onun yeşil yapraklarından sıyrıldığına işarettir. Bütün kış boyunca belli belirsiz çıkan güneş, bahar mevsimi ile birlikte dünyaya hayat verir. Şair, bunu gülün kırmızı elbiseden çıkmasıyla izah etmektedir.

Güneş-gül münasebetinin kurulmasının diğer bir sebebi de ikisinin de şekil bakımından yuvarlak olmasıdır. Gül, açıldığında bahçeye renk verirken güneş, açıldığında ise tabiata renk verir.

15.Olup reşâşe-i âb-ı hayâtdan şebnem
Dem-i du´â-yı Mesîhâdan olsa ebr-i matîr

(İsa'nın duasının nefesi yağmur yağdıran bulut olduğunda ölümsüzlük suyunun çisentisinden şebnem hâsıl olur.)

Edebiyatta kullanılan mazmunlardan biri, Hz. İsa'nın nefesi ile ölüleri diriltmesi, hastalara şifa vermesidir (Ceylan, 2000: 371). Yağmur, yeryüzündeki ısınan havanın gökyüzüne yükselmesi, soğuk bir katmana ulaşması neticesinde oluşur. Hz. İsa dua ettiğinde ağzından çıkan sıcak nefes, yağmur yağdıran bir bulut olduğunda ölümsüzlük yağmuru yağar. Bu yağmurun etkisiyle şebnem oluşur. Şebnem (çiğ) gece sıcaklığının düşük, gündüz sıcaklığının fazla olmasından dolayı özellikle bahar aylarında meydana gelen bir hadisedir.

Bahar yağmurlarının Hz. İsa'nın nefesinden hâsıl olduğu şeklindeki tasavvur ikisinin de diriltme olayıyla ilişkilendirilmesinden kaynaklanmaktadır.

16.Bu zîb ü zîneti hergîz zamâne bulmaz idi
Olaydı ʹaksine fermân-ı şâh-ı kişver-gîr

(Memleket tutan padişahın fermanı tersine dönseydi, süs ve bezek bu mevsimde asla olmazdı.)

Hüsn-i ta'lil yapılarak bahardaki süslerin güzellik padişahının emriyle ortaya çıktığı belirtilmiştir. Zîb ü zînet, baharda çiçeklerin açılması, yaşamın canlanması demektir. Padişahın haşmeti ve tahakküm dairesinin ne denli geniş olduğu, memleket tutan bir hükümdar olduğu, yayımladığı bahar fermanı ile kendisini göstermektedir. Padişahın bu fermanı tersine dönseydi, bahar gelmezdi. Şair, bu fermanın etkisiyle gelen baharın hissedilmeyeceğini, yaşanmayacağını vurgulayarak fermanın psikolojik özelliğini belirtmiştir.

17.Ne şâh dürre-i yektâ-yı kulzüm-i ʹazamet
Ne şâh gevher-i zînet-fezâ-yı tâc u serîr

(Taht ve tacın güzelliğini artıran cevher, ululuk denizinin eşsiz incisi olan şah nasıl şahtır?)

Büyük denizden çıkan eşsiz inci ile memduh arasında ululuk ve kıymetli olmak bakımından ilişki kurulmuştur. Dürr-i yekta, eşsiz incidir. Dürr-i şah-var da

padişahlara layık büyük inci manasına gelir. İnci, sedefin karnına nisanda düşen yağmur neticesinde oluşur. Memduh, azamet denizindeki eşsiz inci teşbihiyle yücelik bakımından da övülmüştür. Taç ve tahtın güzelliği bunlara hükmeden hükümdarın nitelikleriyle ilişkilidir.

18.Hudâygân-ı cihân Hân Murâd kim ´adli
Serây-i köhne-i dünyâ-yı eyledi ta´mîr

(Cihanın yüce sultanı olan Murad Han'ın adaleti, dünyanın eski sarayını tamir etti.)

Memduhun hükmü, eski bir saraya benzetilen dünyayı şen bayındır hale getirecek kadar etkilidir. Onun adaleti eski dünyaya tazelik verdi, onu süsledi. Dünya köhne bir saraya teşbih edilmiştir.

19.O şâh-ı hâne-berendâz-ı cevr ü bî- dâdun
Şu denlü velvele-i ´adli oldı ´âlem-gîr

(Adaletsizlik ve zulüm evini yıkan o padişah, adaletinin debdebesiyle dünyaya hükmetti.)

Zulüm ve haksızlık bir eve teşbih edilmiştir. Padişah, bahsi geçen bu evi adaletinin haşmetliyle fethetmiştir, oraya adalet getirmiştir. Hak ve haksızlık fikrine dayanan bu beyitte, mezkûrun adaleti methedilmiştir.

20.Ki pây-ı tahtına câ´iz ki yüz sürüp hûrşîd
Per-i hümâdan olan şekvesin ede takrîr

(Güneşin onun tahtının ayağına yüz sürmesi uygundur. Hüma'nın kanadından duyduğu şikâyeti tekrar eder.)

Güneş, Hüma'nın kanadından duyduğu şikâyeti söyleyerek, onun tahtının ayağına yüz sürer. Hüma, devlet kuşudur. Gölgesi kimin başına konarsa ona baht getireceğine inanılır. Beyitte Hüma'nın gölgesi padişahın üzerinde tahayyül edilmiştir. Güneş de padişahın ayağına yüz sürmek istemektedir. Fakat Hüma'nın gölgesi buna engel teşkil eder. Güneş, Hüma'nın gölgesinden padişahın ayağına yüz

süremediği için onu padişaha şikâyet etmekte ve onun adaletine sığınmaktadır. Hüma kuşunun şans getireceği inancına telmihte bulunulmuştur.

21.Zihî za´îf-nevâzî ki devr-i ´adlinde
Mukâvim olmadı sümm-i gazâle pençe-i şîr

(Adaletinin döneminde şu zayıflara merhamet edildi, aslanpençesi ceylanın tırnağına zarar vermedi.)

Adaletin en önemli sembollerinden biri zayıfların haklarının korunmasıdır. Bu argüman adalet kavramıyla özdeşleştirilmiştir. Tabiatta var olma mücadelesi içinde aslan ve ceylan yer alır. Güç dengesi ceylanın aleyhine olduğundan bu mücadeleyi kaybetmektedir. Mezkûrun adalet devrinde, güçsüz ve zayıf olanların hakları korunduğu, aslanın zorbalık göstermesine izin verilmediği söylenerek mezkûrun adaleti methedilmiştir. Ceylan ve aslan toplumsal yaşamda aciz ve kuvvetli olanları temsil etmektedir. Onun devrinde kimseye haksızlık yapılmamıştır.

22.Zamân-ı ma´deletinde güşâde dildür halk
Meger felek ola insâf-ı şâhdan dilgîr

(Adaletli zamanında halkın gönlü şendir. Sadece felek, padişahın insafından dolayı kırgındır.)

Halkın memduhun adaletinden memnun olduğunun belirtildiği beyitte ‘gönülleri açılmıştır’ ifadesi bu memnuniyeti göstermek için kullanılan bir ibaredir. Şair, zalimlere merhamet göstermenin haksızlık olacağını söylemiştir. Felek, daima zulüm yapanların yanında olarak değerlendirilir. Sultanın adaletinin, zulmü dolayısıyla feleği susturduğu söylenmiştir. Feleğin, padişahın hakkaniyetinden dolayı kırgın olması doğaldır. Beyitte felek, teşhis edilmiştir.

23.Nedür bu rütbe-i vâlâ ki pest kürsîdür
Yanında taht-ı hümâyûnunun sipihr-i esîr

(Padişahın tahtı yüksek bir rütbedir. Esir gök onun yanında aşağı kürsüde kalır.)

Rütbe olarak göğün aşağıda tasavvur edilmesi, padişahın rütbesinin ne denli yüce olduğunu vurgulamak için yapılmıştır. Göğün köle kavramı ile özdeşleştirilmesi, kölelerin alt statü olması ile alakalıdır. Esir mevkisini bilir, efendisinin verdiği görevleri yerine getirir.

İlm-i ahkâm-ı nücûma göre, dokuz felekten bahsedilir. Kürsi dokuzuncu felektir. La-mekan olarak tasvir edilen bu mekan, “ *Hak tealanın harem-i hassıdır. Ona aklın eli ermez.”* (Ceylan, 2000: 326-327). Padişahın Allah'ın gölgesi olarak nitelendirilmesi hadisine telmih yapılmıştır.

24.Peleng-i çarhı zebûn eylesün şikârında
Kemendine göre lâzımsa ana bir nahcîr

(Kemendine göre ona bir av lazımsa feleğin aslanını perişan edip avlasın.)

Memduh, güçlü bir avcıya benzetilmiştir. Şair, onun kemendine uygun olabilecek avın, feleğin aslanı olabileceğini belirtmektedir. Eski astronomiye göre, güneş ateş gurubunda olduğundan dolayı aslan olarak telakki edilir. Güneş, Hamel burcu döneminden itibaren aslan yeryüzüne hâkimdir (Pala, 1998: 32). Aslanın güç ve kuvvette üstün olması nedeniyle memduhun avı olmaya layıktır. Felek, aslana teşbih edilmiştir. Şikâr, nahcîr, kemend, peleng arasında tenasüp yapılmıştır.

25.´Adû-yı bed-güher üzre eder mekâtil-i dehr
Zebân-ı tîg ile âyât-ı kahrını tefsîr

(Zamanın katilleri, kahır ayetlerini kılıç diliyle değersiz, soysuz düşmanların üzerine teksif eder.)

Zamanın katilleri, dönemde söz sahibi dini mevkilerde üst düzeyde olan, ellerinde tahakkümü bulunduranlar, kendi çıkarlarına göre soysuz düşmanların lehine fetvalar getirenlerdir. Kılıç dili, ifadesi ile verilen hükümlerin sertliği vurgulanmıştır.

26.O şâh-ı sûret ü ma´nânun olsa hem-vâre
´Aceb mi re´y-i savâbı muvâfık-ı takdîr

(O, daima mananın ve suretin padişahıdır. Doğruluk düşüncesinin takdir edilmesine şaşırmamak gerekir.)

Mana ve suret birbirini bütünleyen iki unsurdur. Mana varlığın iç kısmını; suret ise dış kısmını anlamlandırmada kullanılır. Memduh, bu ikisine de doğrulukla vakıf olmakta ve bu yönü methedilmektedir. Şair, bu niteliklerin övülmesine şaşırmamak gerektiği vurgulanmıştır.

Tasavvufta bir tefekkür sistemi olan Batınilik, Kur'an-ı kerim'de bir iç anlam olduğunu söyleyen bir sistemdir. *"Zahiri olan hak; bâtını, hakikattir."* (Pala, 1998: 59-60). Burada hak sözcüğü ' ölüm halk; miras, helal' atasözündeki hak sözcüğünün 'gerçek 'anlamında kullanılması gibi kullanılmıştır.

Takdir, ezelde Allah'ın isteklerinin gerçekleşmesidir. Sultan Murad'ın bu şekilde övülmesi de Allah'ın takdiriyle gerçekleşmiştir.

27.Hatâ olur mı ya fikrinde ´akl-ı küll ki anun
Önünde âyinedâr ola ki ede tedbîr

(Her şeyi kavrayan akıl, onun önünde tedbirli olarak ayna tutarsa bu benzetmede hata olur mu?)

Ayine-dâr *"Ayna tutan berber çırağı veya tuvalette yardım eden kişi"* (Onay, 1996: 120) manasında kullanılır. Ayna tutmak sultanın yaptığı fiilleri göstermek, yansıtmak manasındadır. Her şeyi kavrayan aklın, memduhun önünde ayna tutarak ona çıraklık yapıldığı söylenmiştir. Memduh aklın sınırlarının ötesinde bilgiye sahip memduhun akl-ı küll'e göre hareket etmesi onun makul ve tutarlı davranışlar sergilediğini göstermektedir. Şair, böyle bir benzetmenin yanlış olmayacağını söylemektedir.

28.Kusûr ederse Bahâyî fusûl-i medhinde
Du´â-yı devleti bâbında eylemez taksîr

(Bahayi, övgü bölümünde kusur etse de lütfunun dua etme babında hata etmez.)

Bahayi, padişaha yapılan övgülerin onun meziyetlerinin çok altında olduğunu, hakkıyla onu övemeyeceğini söylemektedir. Bahayi, memduhu ne şekilde överse övsün yine de eksik ve yanlış kalabileceğini ima eder. Bu alandaki eksikliğini

dua bölümünde telafi edeceğini ifade eder. Bunu vurgulaması bile padişaha bir başka övgüdür.

Bahayi, kelimesiyle hem şair kendisini kastetmiştir hem de kıymetli manasında kullanılarak iham yapılmıştır. Yanı sıra Bahayi sözcüğünde tecrit ve nida sanatları da yapılmıştır.

29.Hazân-resîde gülistân-ı dehre tâ ki vere
Bu zîb ü zîneti burc-ı şerefde mihr-i münîr

(Parlak güneş, şeref burcunda bu süs ve bezeği dünya bahçesine sararıp soluncaya kadar versin.)

Kasidenin bu bölümünde şair, dua etmektedir, iyi dileklerini sunmaktadır. Dünya yok oluncaya değin padişahın parlak güneşi, şeref burcunda dünyaya nimet vermeye devam etmesi dileğinde bulunarak devletinin ve lütfunun kıyamete değin sürmesini istemiştir.

30.Hemîşe eylese sermâye-i nizâm-ı cihân
O mihr-i evc-i sipihr-i celâli Hayy ü Kadîr

(Allah daima yücelik göğünün en yükseğindeki o güneşi, dünya düzeninin sermayesi yapsın.)

Padişah güneş eşlemesi, bu beyitte de devam etmiştir. Güneş; mevsimlerinin, zamanın, dünya yaşamının gereğidir. Güneş, sabit bir nizam üzerine vardır. Dünyanın düzeninde etkilidir. Şair, padişaha benzettiği bu güneşin eksik olmaması hususunda Allah'a dua etmektedir.

1.3. Der-Medh-i Hazret-i Sultân Murâd Hân

_ _ ++ _ _ + + _ _ + + _ _ +

1.Kıla gamhânemi bahtum yine pür gerd-i melâl
Olsa çârûb keşî perr-i hümâ-yı ikbâl

(Bahtım, gam evimi yine hüzün tozlarıyla doldurdu. Keşke talih kuşunun kanadı, (onun) süpürgesi olsaydı.)

Gam hane gönüldür. Burasının hüzün tozlarıyla kaplı olması kesrete düşüldüğünü göstermektedir. Gönlün, sevilenin yansıdığı bir ayna olabilmesi için temiz olması gerekir. Aşığın kara bahtı buna müsaade etmemektedir. Bu tozların Hüma kuşunun kanatlarıyla süpürülmesinin temenni edilmesinde onun devlet kuşu olması yer almaktadır. Hüma'nın, gölgesi kimin başına düşerse ona şans getirileceğine inanılır (Onay, 1996: 276). Bahayi, devlet kuşunun kanatlarının süpürge gibi gam tozlarını gönlünden silmesini arzulamaktadır. Şair içinde bulunduğu talihsizlikten şikâyetini bu şekilde aksettirmektedir. Hüma'nın şans getireceği inancına telmihte bulunulmuştur.

2.´Âkıbet oldı çerâg-ı şeb-i hicrâna fitîl
Rişte-i süst ham-ender-ham-ı ümîd-i visâl

(Sonunda kavuşma ümidinin kıvrım kıvrım olmuş gevşek ipliği, ayrılık gecesinin mumuna fitil oldu.)

Kavuşma ipliğinin gevşek olması, vuslata dair ümidin zayıf olduğu şeklinde telakki edilebilir. İplik aynı zamanda bir bağdır. Bu ipliğin muma fitil olup yanması vuslata dair ümidin git gide azaldığının göstergesidir. Ayrılık geceyle ifade edilir. Karanlık gecede aşığın bedeni bu geceyi aydınlatmaya çalışan mumun içindeki ipliktir. Mum yandıkça onun bedeni de mum gibi yanar. Hicran ve visal arasında tezat vardır.

3.Der-i gencîne-i ikbâlümün ahenger-i dehr
Eylemiş kuflini âmâde kilîdin ihmâl

(Dünya demircisi talih hazinenin kapısının kilidini hazırlamış (fakat) anahtarını ihmal etmiştir.)

Şairin çizdiği tabloda, onun hazine olduğu nitelendirdiği bahtı, felek tarafından bir odaya kilitlenmiştir. Felek, kapının kilidini yapmış fakat anahtarını yapmadığı için Bahayi'nin bahtı hep kilitli kalmıştır. Şansın hazineye benzetilmesi kıymetli olmasından ileri gelir. Ahenger, kufl, kilid arasında tenasüp yapılmıştır.

4.Tûti-i bezm-i emel gonca gibi dem-beste
Bülbül-i gonce-i ikbâlüm ise ebkem ü lâl

(İstek meclisinin papağanının ağzı gonca gibi kapalı, baht goncasının bülbülü ise dilsizdir.)

Papağan ve bülbül edebiyatımızda konuşmak, ötüşmek eylemleriyle birlikte anılır. İstek meclisinde papağanın suskun olması, onun herhangi bir şey talep edemeyeceği kadar umutsuz olduğunu göstermektedir. Şair, talihsizliğini ve mutsuzluğunu dili lal olan papağan ve bülbül ile vurguluyor. İstekleri yerine gelmemiş, baht goncası açılmamıştır. Beyitte leff ü neşr yapılmıştır. Tûti- bülbül, bezm-gonca şekil olarak benzerler.

5.Gonce-i gülşen-i ümîd -i hazân dîde-i ye´s
Tâ berûmend-i nihâl-i gül-i bâg-ı âmâl

(Emel bağının gülünün fidanı isteğine kavuşuncaya değin, hazan ümidiyle gül bahçesinin goncası üzüntü görmüş.)

İstek, gül bahçesine benzetilerek somutlaştırılmıştır. Bu bağda yetişen gül, isteğine kavuştuğunda başka bir deyişle gülüp açıldığında sonbaharı düşünerek üzüntü çekmiştir. Gülün açılması ilkbaharda gerçekleşir. Onun istekleri vaktinde yerine gelmediği için açılması sonbaharı bulmuştur. Sonbaharda ağaçların sararması, yapraklarının dökülmesi tabiat olayıdır. Şair, bunun üzüntü çekmekten kaynaklandığını söyleyerek hüsn-i ta'lil yapmıştır. Hazan mevsiminde renklerin sararmasıyla üzüntüden solmak arasında ilişki kurulmuştur.

6.´Ukde-i bahtum eger olsa kazâyâ karîn
Şekl-i evvel ola hemhâl-i pesîn-i eşkâl

(Bahtımın düğümü, kaza yazısına yaklaşsa ilk şekli ile sonraki şekli birbirinin aynısı olur.)

Beyitte şair, bahtını düğüm ile ifade etmiştir. Bahtın bağlı olması onun talihsizliğini göstermektedir. Bahayi’nin umutsuz bakışı bu beyitte de hat safhadadır.

Kaza, Levh-i mahfuzda yazılıdır. Şairin alın yazısının başlangıcının ve sonunun aynı olması ömrünün evveliyatı ile sonu arasında belirgin bir fark olmadığını, bahtsız gelip yine bahtsız gideceğinin gösterir.

7.Şu´le-i âteş-i âhumla benüm hemvâre
Gûy-ı eflâk döner beyza-i fevvâre misâl

(Ahımın ateşiyle feleğin topu daima fıskiyenin tepesi gibi döner.)

Beyit, ateş ve su unsuru arasındaki tezat üzerine kurulmuştur. Feleğin şekli yuvarlaklığı açısından fıskiyeye benzetilmiştir. Bu felek fıskiyesini şairin ahı döndürmektedir. Hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır. Felek ile ah arasında döngü açısından ilgi kurulmuştur. Felek döndükçe şair de ah çekmektedir. Beyitte guy u cevgan oyununa telmihte bulunulmuştur. Bu oyundaki top yumurta şeklinde olduğu için beyza sözcüğü tercih edilmiştir. Şairin ahı oyundaki ucu eğri değnek olan guya benzetilmiştir.

8.Düşse tahrîk-i nesîm-i seher-i devletle
Âşiyânından eger beyza-i mürg-i ikbâl

(Lütfun seher yelinin esmesiyle talih kuşunun yumurtası da yuvadan düşse...)

9.Tâc-ı nâdâna güher gibi olup zînet-bahş
Seng-i hârâ-veş olur ser-şiken-i ehl-i kemâl

(...Cahillerin tacını süsleyen cevher olup kemal ehlinin kafasını kıran sert bir mermer olur.)

8. ve 9. beyit anlam ve dil bilgisi bakımından birbirini bütünlediğinden birlikte ele alınmıştır. Beyit, cahil insanların şansı ile bilge kişilerin talihsizliği tezadına dayanmaktadır. Talih, Anka'dan dolayı kuş sembolü ile özdeşleştirilmiştir. Talih kuşunun yumurtasının da olarak şans getirileceği düşünülür. Fakat bu yumurtanın da ne getireceği hangi statüdeki kişilerin başına düşeceğine bağlıdır. Cahillerin, görgüsüzlerin başına taç, kemal ehlinin başına taş olur.

10.Dûdmân-ı hünerün düşmen-i dîrînesidür
Çarh-ı mes´ûd gibi ahter-i baht-ı cühhâl

(Cahillerin baht yıldızı, mutluluk feleği gibi hüner ehlinin kadim düşmanıdır.)

Felek, klasik edebiyatta dönekliği ve gün yüzü göstermemesi nedeniyle anılır. Feleğin isteğine kavuşmuş olması, mutlu olması, hünerli, çalışkan insanları mutsuz kılmasıyla alakalıdır. Felek bunlara mutluluk vermediğinde kendisi şad olur. Bu dünyada kam almamış bilgelerin diğer bir düşmanı da cahillerin baht yıldızıdır. Şans yıldızı, basiretsiz insanlara gülerken bilgeleri mutsuz eder. Kadim düşman ibaresiyle bu haksızlığın eskiden beri süregeldiği vurgulanmıştır. Bilge ve cahil insanların şans düzeyinin mevzu edildiği beyitte feleğin kötülerden yana olduğu bir kez daha vurgulanmıştır.

11.Görse nâdânı tehî kase heman sâgarını
Pür eder hûn-i dil-i ehl-i hünerle fi΄l-hâl

((Felek,) cahili boş kâse ile görse o kadehi hemen hüner ehlinin gönlünün kanıyla doldurur.)

Boş kâsenin doldurulması, isteklerin yerine getirilmesi manasında değerlendirilmelidir. Felek, cahillerin kadehini safa ile doldurmak için başka bir deyişle onları mutlu etmek için hüner ehlinin kanı ile bu kadehi doldurarak hüner ehlini mutsuz eder.

12.Sâgar-ı΄ayşımuz elbetde nigûn-sâr eyler
Anı tâ kim ede serpûş-ı simât-ı erzâl

(Felek, mutluluğumuzun kadehini, alçakların sofrasına külah yapmak için baş aşağı eder.)

Şans, neşe, güzellikler kadehle ifade edilir. Alçak olanlar, bu kadehin içindekileri boşaltmak suretiyle başlarına geçirirler. Kadeh ters çevrilince içinde şans ve mutluluk adına ne varsa boşalır. Nadanlar, gönül ehlini bu şekilde mutsuz etmekle mutlu olmaya çalışırlar. Şair, hüsn-i ta'lil yoluyla bunu rakibin gazabına nefretine yorumlamaktadır. Nigûn, baş aşağı etmenin yanı sıra mecazen işlerin tersine çevrilmesi manasında da kullanılarak kinaye yapılmıştır.

13.Merkden sonra verür ehl-i dile dârûyı
Etse üstâd-ı felek her ne kadar isti´câl

(Felek üstadı her ne kadar acele etse de ilacı, ehline ölümden sonra verir.)

Beyitte feleğin iki özelliği vurgulanmıştır: Acelecilik ve çareyi zamanında vermemesi. Bu iki özellik aynı zamanda tezat oluşturur. Feleğin acele etmesi, zamanın geçmesiyle ilgilidir. Feleğin, İlacı hastaya iş işten geçtikten sonra vermeye çalışması onun yavaşlığından kaynaklanmaktadır. Feleğin tutarsızlığı, haksızlığı, güvenilmezliği bir kez daha göze vurgulanmıştır. Üstat kelimesi tariz yoluyla kime nasıl davranacağını bilen felek için kullanılmıştır.

14.Nedür ey çarh-ı cefâ-pîşe bu bî-dâd nedür
Nedür ehl-i dil ile çak bu kadar ceng ü cidâl

(Ey gaddar felek, bu adaletsizliğinin sebebi nedir? Neden gönül ehliyle bu kadar uğraşıyorsun?)

Şair, feleğin gönül ehline zulmettiğini bununla birlikte cahillere lütufkâr davranarak hakkaniyetten uzak bir tavır sergilediğini ifade etmiştir. İbn-i vakt olan gönül ehli, şartların gerektirdiği oyun ve hileleri, çıkarları için yapamadığından felekten kâm alamamıştır. Bununla beraber ibnü'z-zaman olarak nitelenen cahiller, felek gibi dönek ve bi-sebat oldukları için felek tarafından ödüllendirilmiştir. Şair, bu durumdan şikâyet etmektedir.

15.Râh bulmaz mı senin kuvvet-i bâzûna fütûr
Düm-i şemşîrüne gelmez mi senün hîç kelâl

((Ey felek,) senin kol gücünü zayıflatmanın yolu yok mudur? Kılıcının kabzasına hiç bezginlik gelmez mi?)

Feleğin teşhis edildiği beyitte şair, feleğe sitem ederek onun hükmünden duyduğu sıkıntıyı ifade etmektedir. Kol gücü, feleğin sahip olduğu fiziki gücü ifade etmek için kullanılmıştır. Bu ifade, onu alt etme hususundaki zorluğa da işarettir.

Feleğin kılıcının kabzasına bezginlik gelmeyişi onun zulmetmekten yorulmadığı şeklinde değerlendirilmelidir.

16.Nice güncâyiş eder sahn-ı fezâ-yı gaybe
Gerden-i çarh-ı sitemgerde olan bâr-ı vebâl

(Zulmeden feleğin boynundaki vebal yükü, gayb boşluğunun sahasına nasıl sığar.)

Gayb, görünmeyeni, bilinmeyeni bilmektir (Kurnaz, 1996: 107). Kur'an'da gaybı sadece Allah'ın bildiği belirtilir: *"Göklerin ve yerin gaybını (gizliliklerini bilmek) O'na aiddir*" (Kur'an, Kehf, 26). Gayb, âlemi insanın aklı haricinde aşkla gönülle sezilebilen bir âlemdir. Akılla onun sınırlarının bilinmesi mümkün değildir. Feleğin gönül ehline yaptığı haksızlıkların zulmü haddi, hesabı yoktur. Şair, onun günahlarının feleğin boşluğuna bile sığmayacağını düşünmektedir. Şair, günah kavramını yük ile somutlaştırmıştır.

17.Çûb-ı mîzânı şikest eyler idi evzârı
Olsa hemseng-i terâzû-yı hisâb-ı a´mâl

(Günahları, işlerin hesap terazisiyle bir ölçüde olsaydı kantarın topuzunu kırardı.)

Şair, feleğin günahları ve yaptığı haksızlıklar o kadar fazladır ki terazinin bir kefesine bunlar konsa diğer kefesine yapılan işlerin hesap defteri konsa feleğin günahları ağır basacak ve teraziyi dengede tutan çubuk kırılacaktır, demektedir. Feleğin zulmedici tarafıyla dünyada yapılan işlerin mukayesesi terazi sembolüyle yapılır. Bilindiği üzere İslam'da günah ve sevap kategorisi vardır. Mahşerde günah ve sevapların terazide tartılacağı A'araf suresinde: *"O gün amelleri tartacak terazi haktır."* (Kur'an, A'araf, 8) denilerek bu durum sembolik olarak belirtilmiştir. Feleğin teşhis yoluyla insana benzetildiğini görmekteyiz. Hesap, terazi, hemseng, çub-ı mizan arasında tenasüp, İslamiyet'teki günah-sevap kavramlarına telmihte bulunulmuştur.

18.Kân-ı ikbâlüm eger olsa pezîrende-i feyz
Senden ey tâb-dih-i çehre-i hûrşîd -cemâl

(Şans kaynağım bereketli kabul edilirse şayet senin güneş yüzlü çehrenin ışık vermesindedir.)

Güneş, canlıların hayat kaynağıdır. Bunun yanı sıra toprak altındaki taşların cevhere dönüşmesinde büyük rol sahibidir (Pala, 1998: 159). Mezkûrun yüzü güneşe benzetilmiştir. Onun lütfundan dolayı şairin şans kaynağı bereketlenmektedir.

19.Ola yâkût gibi seng-i siyâh-ı bahtum
Zînet-efzâ-yı binâgûş-ı ´arûs-ı ikbâl

(Bahtımın siyah taşı, baht gelininin kulak memesindeki güzelliğini artıran yakut olsun.)

Bahtsızlığı siyah taşla sembolize eden şair, yakutun kırmızılığı ile tezat ortaya koymuştur. Siyah, olumsuzluk uğursuzluk sembolü olarak kabul edilir. Işığı yutması nedeniyle de mat bir renktir. Yakut kırmızı renklidir. Kırmızı düğünlerde kullanılan parlak bir renktir. Kırmızı ve gelin arasındaki münasebet kültürümüzde önemli bir yer tutar. Eski Türklerde gelin ve damadın kaftanı kırmızı kumaştandır. Kına gecelerinde kırmızı örtü kullanılması geleneği de düğünlerde kırmızının konumunu belirtmektedir (Köse, 2003: 93-94).

Beyitte yakut, gelininin kulağındaki küpe olarak karşımıza çıkmaktadır. Gelin, tazeliği, güzelliği, mutlu oluşu münasebetiyle divan şiirinde mevzu olur. Şair, kara bahtının açılmasını arzu etmektedir.

20.Nakş-ı envâr-ı cemâlünle serâ-perde-i dil
O zamân kim ola mânende-i fânûs-i hayâl

(O zaman gönül perdesi, baştan başa yüzünün nurlarının nakşıyla hayal feneri gibi olur.)

Memduhun yüzü güneşe teşbih edildiğinde aşığın gönlü onu kaplayan fanus olarak değer kazanacaktır. Fânûs-i hayâl, camlar üzerinde resimleri büyütüp yansıtan fener anlamına gelir (Pala, 1998: 135). Talat Onay, Burhan-ı Katı tercümesinden yaptığı alıntıda fanus-ı hayal için şunlar yazılmıştır: *"Halkın hayal feneri dedikleri fanustur..."* Onay, dipnotta fanus için ” *Kandil mum gibi yanınca aydınlık veren*

şeylerin şulesini harice aksettirecek bir halde üzerlerine geçirilen yuvarlak şeye yahud porselen kapağa fanus denir" demektedir (Onay, 1996: 229).

21.Tâbiş-i mihr-i ruhinden ola ser-çeşme-i hûr
Şecer-i Tûr gibi hâme-i ressâm-ı hayâl

(Hayal ressamının kalemine Tur ağacına gelen tecelli gibi güneşin kaynağına yanak güneşinin parıltısı tecelli etmiştir.)

"Allah katı, Allah'ın sırlarına ait manevi bilgi" (Pala, 1996: 252) olan ledün ilmi, Allah'tan ilham gören mürşidin feyziyle bilinebilir. Şairler, şiirin kendine ilham yoluyla Allah tarafından verildiğini savunurlar. Nef'i'nin alınan şu beyti bu görüşü desteklemektedir.

Feyz-i Hak berk urur âyîne-i endişemden
Çeşm-i can rûşen olur meşrik-i idrakimdem

Nef'i düşünce aynasında Allah'ın lütfuyla şimşekler çaktığını söyler.

Hz. Musa, Tur dağında Allah ile konuşmuş ve O'nun didarını görmeyi çok arzulamıştır. Bunun üzerine Allah Hz. Musa'nın bu tecelliye dayanamayacağını belirterek Tur dağına tecelli etmiştir. Allah, Tur dağına tecelli edince de dağ bu yükü kaldıramayarak toz olmuş ve erimiştir (Kur'an, Tâhâ, 10-12). Tur'a gelen ilhamın ilahi olması gibi şairin kalemine de gelen ilhamın Allah tarafından verildiği söylenmiştir. Şair, bu yolla ledün ilmine vakıf olduğunu söyleyerek kendisini övmektedir. Güneş ile yanak arasındaki ilişkide güneş ışıltısını sevgilinin güneşe benzeyen kaynağından alır. Yanak güneşi, ilham ve şevk olarak değerlendirilmiştir.

22.Senden ey mihr-i cihântâb-ı sipihr-i devlet
Arturur nûrunı hemvâre meh-i câh u celâl

(Ey lütuf göğünü aydınlatan güneş, yücelik ve itibar hilali, aydınlığını daima senden artırır.)

Hilal, güneşten aldığı ışığı yansıtması bakımından ikinci dereceden bir ışık kaynağıdır. Ay, gökte bulunması sebebiyle mevkisi yüksektir. Buna rağmen güneşin lütfuyla değer kazanır. Padişah, lütuf göğünü aydınlatan güneş, aynı zamanda

yaşamın da kaynağı olarak tasavvur edilmiştir. Güneşinin bereketi fazla olarak yorumlanarak hilalin, günden güne ışığını ondan aldığı söylenmiştir.

23.Götürüp sürme-i hâk-i der-i devlet-gâhun
Her seher dîde-i hûrşîde çeker bâd-ı şimâl

(Kuzey rüzgârı her sabah lütfunun kapısındaki toprak sürmesini götürüp güneşin gözüne çeker.)

Sürme, gözün görüşünü artırır. Güneşin tepelerin arkasından doğması, memduhun ayağı toprağını gözüne sürmesi sebebine bağlanarak hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır. Her seher ifadesi devamlılığı vurgulamaktadır. Mezkûrun ayağı toprağı gözün ilacı olarak değerlendirilmektedir. Öyle ki güneşin gözünü bile mezkûrun ayağı toprağına muhtaç konumdadır. Güneş, görüşünü memduhun ayak toprağından alır denilerek mübalağa yapılmıştır.

'Sürme' tutiya ve sürmek eylemi manalarına gelecek şekilde kullanılarak iham yapılmıştır. Devlet de lütfun yanı sıra ülke manasına gelecek şekilde kullanılarak iham yapılmıştır.

24.Eremez dâmen-i eflâk-i celâline anun
Feleki kabza-i teshîre alan dest-i hayâl

(Feleği büyü ile eline alan hayal eli, onun gücünün feleklerinin eteğine erişemez.)

Hayal eli, düşünmek, hayal etmek manasındadır. Hayal, sihir ile feleği eline alsa da onun felekleri o kadar yücedir ki bu feleklerin eteğine dahi erişemez. Şair, hayal dünyası ne kadar geniş olursa olsun seni yeteri kadar anlatamaz, demektedir.

25.Hazret-i şâh-ı felek-mertebe Sultân Murâd
Ki odur şimdi şeref-bahş-ı serîr-i iclâl

(Şimdi kudret tahtına şeref veren felek mertebesindeki padişah hazretleri Sultan Murad'dır.)

Yücelik felek ilişkisiyle padişahın mertebesi vurgulanmış ve övülmüştür. Yücelik tahtını, padişahın azameti artırır.

26.Döndürür kahrı ile ´arsa-i rüst-â-hîze
Kangı iklîme k'ede ´atf-ı ´inân-ı ikbâl

(Talih dizginlerini eline alan padişah, hangi diyara hükmetse kahrıyla mahşer yerine döndürür.)

Kıyamette ölülerin dirilip toplanacakları yer mahşerdir. Mahşer gününde hak ile batıl birbirinden ayrılacaktır. Kıyamet günü, kimsenin kimseye faydasının dokunmayacağı bir gündür (Kur'an, Duhan, 40-41). İklim; ülke, memleket manalarında kullanılmıştır. Ortaçağ coğrafyasında dünya yedi iklime bölünmüştür (Pala, 1998: 205). Talih, padişahtan yana olduğu için hangi diyara hükmetse sözünü geçirir. Kahrıyla hükmetse mahşer yerine çevirir. Padişahın kudreti ve talihi vurgulanmıştır.

27.Dâd-h˘âhâne meger şâhları nâsiyesin
Ederler pây-i semend-i şeh-i devrâne şikâl

(Adalet isteyenler ancak şahlarının hükümlerini zamanın padişahının atının ayağına yapıştırmakla bulabilirler.)

Padişahın hükümlerine uyulursa adalet sağlanabilir. Osmanlı geleneğinde, padişah mutlak güçtür. Aynı zamanda da Allah'ın yeryüzündeki gölgesidir. Bu sebeplerle padişahın fermanları kutsal bir nitelik kazanmaktadır. Atın ayağının izi tuğra olarak düşünülür. Atın koştuğu her yerde mezkûrun hükmünün geçtiği belirtilmek istenmiştir (Ceylan, 2000: 162). Kanunlara riayet etmekle adaletin yerine geleceği söylenmiştir. Atın ayağına yapışmak deyimi aciz olan birinin kudretli birisinden iyilik lütuf istediğinde gösterilen bir davranıştır. Hükümdar- teba arasındaki ilişki burada belirtilmiştir.

28.Düşmen-i devletinün kişver-i âcâlinde
Hâkim-i tîg-i cihân-gîri eder isti´câl

(Devletinin düşmanı, ölümlerin ülkesinde cihanı tutan kılıcının hükmünü uzaklaştırır.)

Devlet, iham yoluyla hem ülke hem de lütuf manalarında kullanılmıştır. Padişahın ülkesi düşmanlarının ölüm ülkesi olarak değerlendirilmiştir. Cihangir sıfatıyla nitelenen padişahın eli, düşmanlarını öldürmek kastıyla elini hızlandırır.

29.Düşmenün ʹarsa-i dehlîz-i hayâtından eder
Sar sar-ı feth ü zafer tayy-ı bîsât-ı âcâl

(Zaferinin ve fethinin fırtınası düşmanın hayat koridorunun arsasından ölümlerin zeminini katlayıp geçer.)

Atlama, üzerinden geçme anlamına gelen tayy, tasavvufta tayy-ı mekân, bast-ı zaman tamlamalarıyla kullanılmaktadır. Kendilerine keramet verilen bazı kullar, zamanın ve mekânın sırlarına vakıf olabilmektedirler. Bast-ı zaman, *"zaman içinde zamanın yaratılması, uzun sürelerin kısa bir süreye sığdırılması"* (Uludağ, 1999: 68) şeklinde tanımlanırken, *"Tayy-ı mekân, yerin dürülmesi, mesafenin kısalması suretiyle gerçekleşen keramet"* olarak tanımlanır (Uludağ, 1999: 340). Beyitte fırtına hızı tayy-ı zaman, dünyanın hayat koridorlarının dürülmesi tayy-ı mekân kerametiyle ilişkilendirilmiştir.

Zaferin haşmeti rüzgârın sesiyle somutlaştırılmıştır. Bu fırtına düşmanın hayat koridorlarındaki zemini yerle bir ederek oradaki yaşamı sonlandırır. Ölüm ile yaşam arasındaki tezatta padişahın düşmanlarının nasibi ölüm olarak öngörülmüştür.

30.Tek ü tâz etdügi dem sayd-geh-i aʹdâda
Bâd-pâyân-ı sipâh-ı şeh-i ferhûnde-hısâl

(Kutlu tabiatlı padişahın ordusunun ayak rüzgârı düşmanın avlanma yerinde ileri geri koşuşturduğu zaman...)

31.Seng-i hârâ yerine reh-güzer-i heycâda
Rîze-seng-i ser-i aʹdâsın ederler pâ-mâl

(Savaş meydanında mermer yerine, düşmanın başının taşlarının kırıntısı, ayağı altında çiğnenir.)

Mana iki beyitte birbirini tamamladığından ikisini birlikte ele alacağız. Beyit, bir savaş kompozisyonuna dayanır. Bu savaşta padişahın yer aldığı taraf neşelidir. Padişahın ordusunun ayağından hâsıl olan rüzgâr, düşmanın sahasına vardığında düşmanın kafa kemikleri mermer taşı gibi ayakaltında ezilir. Düşmanın kafasıyla mermer arasındaki paralellik onu sevmeyenlerin feraset sahibi olmadıklarına delalettir.

32.Görmesek bilmez idük hançer-i hûn-âşâmın
Teşne-i hûn-i ciger oldugunı âb-ı zülâl

(Ciğer kanına susamış olanlara kan içen hançerin berrak su gibi geldiğini görmesek inanmazdık.)

Ciğer kanına susamış olmak, şiddetli bir şekilde şarabı arzulamak demektir. Şarap-kan benzerliğinde ikisinin de rengi kırmızı olması ve bedene hararet vermesi ortak noktadır. Şarap içildiğinde kana karışır. Ciğerdeki kanın tesiri ile gözler kızarır. Kan içen hançerden kasıt gözdür. Görüşü ve gözlerdeki kızarıklığı nedeniyle kan içmiş gibi bir görüntü oluşur. Hançer-su ilişkisinde hançer çelikten yapılmıştır. Çeliğe şekil verilirken su katılır. Hançerin susaması ve kan içme isteği buradan gelir.

33.Cûy-ı şemşîrine elbetde vürûd eylerler
Reh-nevardân-ı dil-i bâdiye-i küfr ü dalâl

(Küfrün ve sapkın yolun gönül yolcuları, kılıcın nehrine elbette ulaşacaklardır.)

Kılıç çelikten yapılırken ona su verilir. Kılıcın yapımı esnasında ona su verilmesi, rengi ve çarpışma esnasında havada oluşturduğu kavisler sebebiyle nehre benzetilmiştir. Kuru verimsiz gönül de çöle benzetilmiştir. Çöldekiler nihayetinde suya ulaşacaklardır. Bu da padişahın kılıcının suyudur. Ölüme işarettir.

34.Etse pîrâmen-i gül-zâre nesîm-i seherî
Nükhet-i hulk-ı şehenşâh-ı cihânı îsâl

(Seher yeli, gül bahçesinin etrafına cihanın en büyük padişahının tabiatının kokusunu ulaştırsa...)

35.Lutf-ı te´sîr-i dem-i subh-ı hayât-efzâdan
Bitirürdi bün-i gül gül yerine nâf-i gazâl

(…Cana can katan seher yelinin tesirinin lütfundan gül ağacından gül yerine misk kokusu bitirirdi.)

Seher yeli baharda esen hoş, latif bir rüzgârdır. Çiçeklerin açılmasını, güzel kokuların yayılmasını sağlar. Seher yeli çiçeklerin açmasına vesile olur. Mezkûr cihanın en büyük padişahı olarak vasıflandırılmıştır. Onun kokusunu seher yeli gül bahçesine ulaştırsa, gül ağacında gül yerine padişahın misk kokusu hâsıl olur. Misk Gazelde belirtildiği üzere ceylanın göbeğindeki urdan elde edilir. Beyitte bu durum nâf-i gazâl olarak yer almıştır. Şair bu benzetme ile mecaz-ı mürsel yapmıştır. Seher yeli ile padişahın kokusu bütünleştiğinde seher yelinin etkinliği daha kesif olacaktır. Bundan dolayı gül yerine misk kokusu bitmiştir. Seher yeli teşhis edilerek cana can katan bir hüviyete bürünmüştür.

36.Kef-i cûdı pür eder dâmen-i hâcet-mendi
Leblerinden dahi nâ-rüste iken sîn-i su´âl

(Dudaklardan daha sualin sesi çıkmamışken muhtaçların eteğini cömertliğin köpüğü ile doldurur.)

Sualin bir anlamı da dilenmektir. Tebaası altındakiler daha muhtaç duruma düşmeden onun cömertliğiyle dilencilikten söz açılmasına gerek kalmaz.

Eski yazıda sual, sin (س) harfiyle yazılır. Dişe benzer çıkıntıları vardır. Şair, söz oyunu yaparak dilenci manasına gelen sualin se'si daha dudaklardan çıkmadan yani padişahın tebaası altında bulunanlar muhtaç duruma düşmeden padişahın cömertliği ile onlara lütufta bulunduğunu vurgular. Bahayi ince bir anlayışla kendisine lütufta bulunulmasını da istemektedir. Kef sözcüğünde iham sanatı yapılmıştır. Kelimenin ‘el’ anlamı düşünüldüğünde padişah cömertlik elini muhtaçlardan esirgemek, onlara lütufta bulunur manası da çıkar.

37.Kef-i destinden eger eylese der-yûze-i nûr
Cür´asın kâse-i hûrşîde döke câm-ı hilâl

(Hilal, elinin çanağından nur dilenecek olsa kadehinin son damlasını güneşin kâsesine boşaltır.)

Padişahın lütfu çok geniş olarak tasavvur edilmiştir. Onun nurundan hilal kadehi nur dilenecek olsa, onun nurunun bir damlası güneşe eş değer olacaktır. Dilenen el, şekil olarak hilale benzer. Dilenen kişi kâse ile dilenir. Dilencinin hâsılatının bir damlası güneşe tekabül edecek nitelikte tasavvur edilmiştir. Bir damlası güneşe bu aydınlığı verir. Kef-i dest, kâse-i hûrşîd, der-yûze-câm-ı hilâl arasında leff ü neşr yapılmıştır. Hâlbuki gerçekte ay ışığını güneşten alır. Memduhun lütfu ve hükmü ile tabiat olaylarını bile tersine döndürecek güce sahip olarak değerlendirilmiştir.

38.Sakf-ı felâke degerdi külehi Dârânun
Olsa bezminde eger cây-gehi saff-ı ni´âl

(Dârâ, onun bezminin en aşağı yerini makam olarak tutsaydı, külah feleğin damına değerdi.)

Dârâ, Şehnamede de adı geçen Keyaniyan sülalesinin son hükümdarıdır. İskender ile yaptığı bir savaşta ölen Dara, şiirlerde ihtişam ve debdebesiyle söz konusu edilir (Tökel, 2000: 150-151). Divan şiirinde Dara, memduhun kapıcısı olarak değerlendirilir. Bu benzetme memduh için çok büyük bir övgüdür. Dara, mezkûrun meclisinde ayakkabıların konulduğu yeri makam edinseydi başı göğe eğer, şeref kazanırdı. Onun kapısında böyle bir makamda olmak dünyaya sultan olmaktan daha önemli bir mevki olarak değerlendirilmiştir. Ragıp Paşanın şu beyti de aynı paraleldedir:

Daver-i Cem-azamet padişah-i heft-iklim
Olamaz babına İskender ü Dara derban

Beyitte, külahı göğe değerdi ifadesinden maksut başın göğe ermesidir. Bu ifadede mecaz-ı mürsel sanatı yapılmıştır.

39.Tâc-ı zerrîn-i Keyân üzre tefâhür eyler
Pîş-gâh-ı seng-i şâhîde olan köhne sifâl

(Şahlık köpeğinin önündeki yol çanağı, padişahın altın tacıymış gibi övünür.)

Padişahın köpeğinin önündeki yol çanağı, çok önemli bir değer arz etmez iken memduha bu denli yakın olduğu için altın bir taca sahip padişah gibi övünür. Altın taç, güç ve statüyü vurgulamak için kullanılan sembollerdir. Memduh o denli yüce ve haşmetlidir ki memduhun köpeğinin önündeki yal çanağı dahi bu taç ve mevkiden daha üstün tutulmuştur.

40.Bulamaz çünki kümeyt-i kalem-i sihr-âyîn
Vâdî-i medh-i şehenşâhda meydân-ı mecâl

(Sihir gösteren kalem atı, en büyük padişahın övüldüğü vadide kendine güç meydanı bulamaz.)

Kalem, söz meydanında hızlı hareket etmesi yönüyle ata teşbih edilmiştir. Padişahın övüldüğü vadi çok geniştir. Şair, kendi kalemini sihir yapan bir ata benzetir. Kendisiyle boy ölçüşecek nitelikte bir rakibin olmadığını söyleyerek kendisini methetmiştir. Şair, övgü arsasının çok geniş olması nedeniyle bu hususta memduhun övgüsünü layıkıyla yapamadığı için ıstırap duyduğunu belirtmiştir.

41.Ey Bahâyî ʹalem-i dest-i niyâz-efşânun
Eylese peyveste-i dergâh-ı Hudâ-yı müteʹâl

(Ey Bahayi, dua ehlinin nişanını yüce Allah'ın dergâhına bağla.)

Dua faslına geçilen bu beyitte şair, Allah'a ellerini açarak ona sığındığını ondan yardım dilediğini ifade etmiştir. Ey Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

42.Nitekim şâhid-i rev-nâk-dih-i bâzâr-ı ümîd
Der-ber-i hecr ola geh gâh der-âgûş-ı visâl

(Ümit pazarına parlaklık veren sevgili bazen kavuşma kucağındadır, bazen de ayrılık kapısındadır.)

Ümit kavramı pazar ile ilişkilendirilerek somutlaştırılmıştır. Şaire göre sevgili ile kavuşma umudu bu pazara renk kazandırırken ayrılık düşüncesi aşığı kahreder. Kavuşulan kişiyi kucaklamak ve ayrılan kişiyi kapıdan geçirmek sembolleri kavuşma ve ayrılmada kullanılır. Alış-veriş yerleri hareketlidir. Sevgili bazen bu pazara uğrar. Ümit pazarında istenilen, sevgilidir.

43.Her gece nevbet ile pâyine rû-mâl etsün
Nev-´arûsan-ı serâ-perde-i baht ü ikbâl

(Baht ve şansın en yüce perdesinin yeni gelinleri, her gece nöbet ile ayağına yüzünü sürsün.)

Baht tazeliği, yeniliği, değişimi temsil eder. Bundan dolayı yeni gelinle bağdaşlaştırılmıştır. Eski astrolojide yıldızların konumunun kişinin talihini ve kaderini belirlediğine inanılır. Bundan dolayı baht gök cisimleriyle özdeşleştirmiştir. Gök ile ayağa yüz sürmek kavramları tezat içinde kullanılarak mezkûrun mevkisinin yüksekliğine vurgu yapılmıştır. Şair, şans göğünün mezkûrun ayaklarına her gece kapanarak onu onurlandırmasını istemektedir.

1.4. Berâ-yı Kitâbe-i Çetr-i Şâhî Ki Vezîr-i A'zam Mehmed Pâşâ Der-Haleb Sohte-Bûd

_ _+ + _ _ + + _ _ + + _ _ +

1.Bârek-Âllâh zihî bârgeh-i bî-hemtâ
K´ola zıll-ı ´alemi şemse-i çarh-ı a´lâ

(Yüce feleğin güneşe benzeyen şemsesi âlemi gölgelesin. Senin eşsiz çadırını Allah kutlu kılsın.)

Şemse, güneş şeklinde yapılan ve süslemede kullanılan bir şekildir. Bu şemse padişahın çadırında yer alır. Onun bütün âlemi gölgelemesi padişahın hükmünün her yere geçmesi anlamına gelir. Şemse sözcüğü güneş manasıyla değerlendirildiğinde

Memduh yüce göğün güneşi olarak tasavvur edilmiş olur. Beyitte padişahın yeryüzünde Allah'ın gölgesi olduğunu belirten hadise telmih yapılmıştır (Ceylan, 2000: 154).

2.Ana şâyeste ki dâmânına yüz sürmekle
Çarhdan kendüyi a´lâ tuta gerd-i sahrâ

(Çölün tozu eteğine yüz sürdüğünde, kendisini çarhtan daha yüce görse revadır.)

Kum tanelerinin küçüklüğü ile çarhın yüceliği arasında tezat yapılarak padişahın otağının eteğine yüz sürdüğünde kum tanelerinin ulaştığı manevi yükseklik vurgulanmıştır. Zıt kavramlar birbirini açıklayıp tamamlamaktadır. Kum taneleri ile çarh arasında şekil bakımından bir benzerlik söz konusudur. Şaire göre kuma bu yüceliği veren padişahın otağına yüz sürmesidir.

3.Muhtasar haymedür ol bâr-gehün yanında
Çetr-i nüh-kubbe-i pür-nakş-ı sipihr-i vâlâ

(Yüce göğün pek nakışlı dokuz kubbesinin çadırı o yüce divanın yanında minyatür bir çadır gibi kalır.)

Divan edebiyatında gök, dokuz katmanlı olarak tasavvur edilir. Gök çadıra benzetildiğinde yıldızlar v.s gök unsurları onun nakşı olarak görülür. Dokuz kat gök, padişahın otağıyla mukayese edildiğinde minyatür bir çadır boyutunda olacaktır. Mezkûrun çadırının haşmeti onun tahakkümünü de göstermektedir. Bu benzetmedeki mübalağa padişahın çadırının haşmetini belirtmek için kullanılmıştır.

4.Felek-i atlasa benzer deridüm fi´l-cümle
Şemse-i mihr ile olsaydı eger cilve-nümâ

(Eğer atlas feleğinde güneş deseni bulunsaydı (padişahın çadırını) ona benzetirdim.)

Atlas, dokuzuncu feleğin adıdır. O katta cisimler yoktur. Desensiz kumaşa da atlas denilmesinin sebebi budur (Sefercioğlu, 2001: 136). Atlas feleği cisimden arınmıştır. Diğer bütün felekleri de kapsar. Güneş ise 4. katta yer almaktadır.

Dolayısıyla güneşin atlas feleğinde yer alması söz konusu değildir. Eğer orada güneş olsaydı şair, padişahın otağı ona benzetecekti.

5.Ne revâdur ki serâ-perde-i cenbistânı
Böyle bir çetr-i humâyûna ola perde- serâ

(Dört bir yanı perdelerle kaplı padişah otağı, padişahın çadırına şarkı söylese yaraşır.)

Rüzgâr estikçe padişahın otağındaki perdeler esintinin etkisiyle ses çıkartır. Şair, bu sesleri padişaha şarkı olarak söylenen hanendelere benzetmiştir. Sesin yayılması ile padişahın hükmünün yayılması arasında paralellik kurulmuştur. Sera-perde ile perde-sera arasında cinas yapılmıştır. İkisi arasındaki ses musikisi beytin konusuyla da ilişkilidir. Padişahın hükümlerinin adil bir biçimde olduğu musiki terimleriyle açıklanmıştır. Beyitte de bir rüzgârın hareketinden kaynaklanan ahenk vardır.

6.Bâtını sîne-i ´âşık gibi pür nakş ü hayâl
Hat-ı cânâne gibi zâhiri sebz ü ra´nâ

(İçi aşığın sinesi gibi pek nakışlı ve hayalî, dışı sevgilinin ayva tüyleri gibi yeşil ve güzeldir.)

Mezkûrun otağı, divan edebiyatının iki başkahramanının baskın özellikleri göz önüne alınarak tasvir edilmiştir. Çadırın dış görünüşü sevgilinin ayva tüyleri gibi yeşil ve latiftir. Çadırın içi aşığın gönlü gibi nakışlarla görüntülerden oluşmuştur. Aşığın gönlünün yaralı olması nedeniyle nakışlı olarak görülmüştür.

7.O kadar nakş ile pürdür ki zemînin bulamaz
Sûzen-i nûr-ı basar anda olunsa ilka

((Padişahın otağı), gözün nurunun iğnesinin işleyemeyeceği kadar nakışlarla bezenmiştir.)

Padişahın otağının güzelliği nedeniyle övüldüğü beyitte, iğne başı kadar bile süsün ve işlemenin olmadığı yer olmadığı söylenmiştir.

8.Zîr ü bâlâsını eyleyemez hayretden

ʹArş ü ferşin ki temâşâ kıla merd-i dânâ

(Bilge kişi, şaşkınlıktan dolayı yerin ve göğün aşağısını ve yukarısını birbirinden ayırt edemez.)

Birbirine tezat teşkil eden unsurlar beyitte bir bütünlük oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Bilge olarak çevirdiğimizde merd-i dânâ, bilgisi sebebiyle pek çok şeye vakıftır. Göğün en aşağısı ve yukarısı da birbirine zıt kavramlardır. Şair, tezat ve mübalağa sanatı yaparak padişahın çadırının bulunduğu muhitte hayretten dolayı bilge kişilerin yeri ve göğü ayırt edemediğini söyler. Hayret sözcüğünde iham yapılarak tasavvuftaki bir mertebeye de gönderme yapılmıştır.

9.Hayret-efzâlıgı bir mertebede şâmil kim

Şeki-i tasvîre dahi geçdi desem hükmi revâ

(Resimlere dahi hükmünün geçtiğini söylesem uygundur.)

Padişahın, güç ve tahakküm vasfı methedilmiştir. Beyte göre bu hükmün haşmeti öyle bir mertebeye ulaşmıştır ki cansız figürler dahi bundan etkilenmektedir. Padişahın, tabiat ve nesnelere güç yetirmesi, hükmetmesi şaşılacak bir durumdur. Şair bunu hayret artırıcı bir özellik olarak gördüğünü söyleyerek mübalağa sanatı yapmıştır. Hayret tasavvufta bir makamdır. Bu mertebe sözle anlatılmayacak bir yoğunluktadır ve orada hal yaşanır (Kurnaz, 1996: 106). Bu durum hayreti daha da artırmaktadır. ‘Şamil’ kapsayan anlamında değerlendirildiğinde padişahın hükmünün kendi iklimiyle sınırlı olmadığını vurgulanmış olur.

10.Ola kim vaslını bülbülden edem gûş deyü

Gûş edüpdür gül-i raʹnâsı özin ser-tâ-pâ

(Gül-i rana, senin vasfını bülbülden duymak umuduyla kendini baştan ayağa kadar kulak kesildi.)

Gül-i rana, bir tarafı sarı bir tarafı kırmızı olan latif ve hoş bir gül çeşididir (Onay, 1996: 243). Gülün yaprakları şekil olarak kulağa benzer. Gülün bütün

yaprakları kulak şeklinde olduğu için şair tarafından gül baştan ayağa kulak kesilmiş olarak yorumlanmıştır. Guş etmek, deyimi bu tasavvurdan ileri gelir (Sefercioğlu, 2001: 440). Gül beyitte teşhis edilmiştir.

11.Varak-ı nüsha-i gülden gözin ırmaz bülbül
Tokuna çeşmine bir harf k´ola ´ukde-güşâ

(Bülbül gözüne bir harf dokunur da düğüm çözülür diyerek gül mecmuasının yapraklarından gözünü alamaz.)

Gül, mezkûrun yüzü; sümbül de onun saçları olarak tasavvur edilmiştir. Bülbül, başka bir goncaya gözü takılır endişesiyle başka bir yere bakamamaktadır. Beyitte düğüm olarak nitelendirilen şey bülbülün gül mecmuasını okurken karşısına çıkabilecek, dikkatini dağıtabilecek her şeydir. Gülün mecmua olarak nitelendirilmesinde, varak sözcüğünün sahife anlamı de etkilidir. Bu şekilde düşünüldüğünde varak sözcüğünde iham sanatı yapılmış olur.

12.Şâhid-i gonca-i ra´nâya sarılmış sünbül
Turra-i sünbüle el sunmuş o gül bî-pervâ

(Sümbül, iki renkli gül dilberine sarılmış. O gül, pervasızca sümbülün kâkülüne el sürmüş.)

İki renkli gül, latif ve hoştur (Bkz. K 4-10). Sümbül, kokusuyla ön plana çıkan bir çiçektir. Güle sarılması onun güzelliğini daha da artırmaktadır. Söz konusu olan gül, tek renkliyse sümbülle olan yakınlığından dolayı iki renkliymiş gibi bir görünüm arz etmiş olabilir. Sümbül, şekil itibariyle kıvrımlı olduğundan saç ile ilişkilendirilmiştir.

13.Sakınup kendüyi âlûdegî-i dâmenden
Pârsâ şekline girmişken o serv-i bâlâ

(O düzgün servi, iffetsizlikten kendini sakınarak sofu şekline girmişken...)

Şair, servi boylu sevgili, sofu görünümüne bürünerek kendini iffetsizlikten kurtaracağını belirtmek istemektedir. Servinin iffetsizlikten korunması, sık

yapraklarıyla giyinik olarak tahayyül edilmesindendir. Servinin 'düzgün' sıfatıyla nitelendirilmesi hal ve tavırlarındaki ölçüye işarettir.

14.Mâder-i duhter-i rez pençesine girmekle
Hey'et-i ´âşık u ma´şûkayı etdi ibdâ

(...Servi, asmanın annesinin eline girmekle seven ve sevilenlerin gurubunu hiç yoktan oluşturdu.)

Servi, mezarlıklarda çok bulunan bir ağaçtır. *"Bunun nedeni, servinin rüzgâr ile salınırken 'Hû!' (Allah) sesini çıkarmasıdır. Bu hâl, onun Allah'ı zikrettiğine işarettir."* (Pala, 1998: 350). Servi, asmanın annesinin eline girmekle tabiatı değişti, şaraba müptela oldu. 'Sevgili ve şarap' seven ve sevilenleri ortaya koydu. Şarabın, aşığın sevgiliye duyduğu aşkı gün yüzüne çıkardığı düşünülmektedir.

15.Kimse bilmez görinen hûşe-i engûr mıdur
Ser-i servinde yâhûd ´ıkd-ı süreyyâ-yı semâ

(Servinin başındaki üzüm salkımı mıdır yoksa gökteki Süreyya takım yıldızı mıdır kimse ayırt edemez.)

Servi ile şarabın münasebeti, asma ağacının servinin yanında bitmesinden kaynaklanır. Servi asma arasındaki bu münasebet bu beyitte de görülmektedir. Servi ağacına sarılarak çıkan asma ağacındaki üzüm salkımları bir gerdanlık olarak düşünülmüştür. Süreyya, kuzey yarım kürede yedi yıldızdan müteşekkil bir yıldız kümesidir (Pala, 1998: 363). Süreyya yıldız takımının yukarıda olması nedeniyle böyle bir imaj çizilmiştir.

16.Fark olunmaz çemen-i ravza-i cennât mıdur
Yohsa tasvîr-i serâ-perde-i gerdûn-âsâ

(Dünyaya benzeyen padişah çadırının tasviri midir yoksa cennet bahçesi midir birbirinden ayırt edilemiyor.)

Dünya, padişahın otağı olarak tasavvur edilmiştir. Bu düşüncenin temelinde çadırın yuvarlak olmasının yanı sıra memduhun tüm dünyaya hükmetmesi de yer almaktadır. Otağ- dünya benzerliğinden sonra şair, istifham sanatı yaparak tasvir

edilen yerin dünya mı yoksa cennet mi olduğu konusunda tereddüde düşüldüğünü vurgulanmıştır.

Beyitte onun hükmünün altındaki dünyanın cennet gibi olduğu vurgulanmıştır. Bu tasavvura klasik şiirde de sıkça rastlanmaktadır. Nedim'in Sadrazam Damat İbrahim Paşa için yazdığı kasideden aldığımız şu beyit bu düşünceyi desteklemektedir:

Altına mıdır üstüne midir cennet-i a'lâ
El-hak bu ne hâlet bu ne hoş âb-ı revâdır

17.Bî-sütûn-vâr bu zer hayme-i jengârî-gûn
Dest-yârî-i sa'âdetle ki oldu ber-pâ

(Bu altın gökyüzü, bakır rengindeki çadıra saadet yardımcılığı için ayak üstü bekliyor.)

Beyitte, göğün direksiz oluşu, bahtın ayak üstünde hizmete hazır olması arasında bir tezat yapılmıştır. Bahtın açıklığı ile göğün açıklığı arasında bir paralellik söz konusudur.

'Bu zer' ifadesinde istiare yoluyla güneş kastedilmiştir. Gökyüzü renk bakımından bakır rengi olarak tasavvur edilmiştir. Güneşin huzmeleri gök çadırının ipleri olarak düşünülmüştür. Güneş, padişahın hizmetine yardımcı olmak için ayak üstü bekleyen bir hizmetkâra benzetilmiştir.

18.Benzer ol püşteye kim sebzesin izhâr kılup
Eylemiş zîr-i edîminde bahârın ihfâ mavi

((Padişahın otağı) yerin altında baharı barındıran, gök kubbenin üstünde yeşilliği gösteren bir tepeye benzer.)

Padişah otağı, genellikle gök olarak düşünülmüştür. Bu otağın altında baharın yeşilliği vardır. Bu bahar padişahın feyzinden kaynaklanmaktadır. Padişahın otağı, renginden gök kubbenin üstünde yeşillik arz eder. Kubbemsi şekli nedeniyle de

tepeye benzetilmiştir. İzhar kılmak ile ihfa etmek arasında tezat sanatı yapılmıştır. Bahar, sebze, izhar kılmak arasında tenasüp vardır.

19.Olmasaydı teh-i nâfında sütûn-ı zerrîn
Derdüm ol çetr-i semâ-peykere nahl-i tûbâ

(Gökyüzü şeklindeki çadırın orta katında altından sütun olmasaydı ona tuba ağacı derdim.)

Tuba, *"Sidre'de bulunan ve kökü yukarıda, dalları aşağıda"* (Pala, 1998: 400) olan, cenneti gölgeleyen bir ağaçtır. Övülenin mekânı çok yüce göründüğünden Tuba ağacına gönderme yapılmıştır. Çadırın orta katında altından yapılmış sütun olması bu benzetmenin yapılmasına engel teşkil etmektedir. Zira Tuba ağacı, dayanak olmadan ayakta durmaktadır.

20.Olmasaydı bu serâ-perde-i gerdûn-rif'at
Dil-i 'ârif gibi âyîne-i zât ü esmâ

(Semanın yücelerindeki padişah otağı, arifin gönlü gibi isim ve kişiliklerin aynası olmasaydı...)

21.Nice güncâyiş ederdi ser-i bâlîninde
'Âlem-i kabza-i teshîre alan zıll-ı hudâ

(…Âlemi büyüleyen gazabıyla Allah'ın gölgesi (olan padişah yatağının) başına nasıl sığardı.)

Ariflerin gönlü, gökyüzünden daha geniş olarak tasavvur edilmektedir. *"Yarattığım yerlere ve göklere sığmadım ama mümin kulumun kalbine sığdım."* hadisinden hareketle oluşturulan tasavvurda gönlün enginliği vurgulanmıştır (Ceylan, 2000: 163). Padişahın, Zıll-ı Hüda olarak değerlendirilmesi, *"Hükümdar Allah'ın (yeryüzündeki) gölgesidir."* Hadisine dayandırılır (Ceylan, 2000: 162). Birbirini bütünleyen 20. ve 21. beyitlerde ariflerin gönlünün çok geniş olduğundan dolayı Zıll-ı Hüda'nın bu gönüllere sığdığı söylenmiştir. 21. beyitte, arifin gönlünün ayna olarak düşünülmesinde *" Mümin kalbi Allahü Teâlâ'nın aksettiği bir aynadır."* mealindeki hadisin de yeri vardır (Ceylan, 2000: 156).

22.O şehanşâh-ı hümâ-ferr ü hümâyûn-tal´at
O sipâh-efgen ü leşker-şiken ü kal´a-güşâ

(O, ordu dağıtan, orduları yıkan ve kale açan, Hüma gibi kutlu ve mübarek yüzlü en büyük padişahtır.)

Beyitte ordu dağıtmak, kale almak gibi başarılar Hüma'nın gücüne dayandırılmıştır. Padişahın Hüma kuşuna benzetilmesi onun bahtlı olması hasebiyledir (Pala, 1998: 194; Onay, 1996: 276).

23.O hudâvend-i felek mertebe-i düşmen-gîr
O sipeh-dâr-ı saf-endâz-i gürûh-ı a´da

(O, düşman dağıtan mertebede, feleğin hükümdarıdır. O düşman kalabalıklarının saflarını dağıtan ordunun sahibidir.)

Padişahın mertebesi, feleğe dahi hükümdarlık yapacak derecede görülmüştür. Burada felek, yüceliği vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Şair, mezkûrun, düşman kalabalıklarını dağıtacak orduya sahip olduğunu belirterek onu övmektedir.

24.Habbezâ kuvvet-i bâzû-yı cihân-gîrî kim
Mâhdan mâhiye dek hançerinün hükmi revâ

(Dünyayı elinde tutan kolun kuvvetinin aydan balığa kadar hançerinin hükmünü sürmesi ne güzel şeydir.)

Padişahın dünyada yaşayanlara hükmettiği ve bu hükümdarlığının devam ettiği belirtilmiştir. Hançer, şekil yönüyle aya benzer. Hançeri elinde tutan padişahın hükmünün gökten denize kadar sürdüğü belirtilmiştir. Gücün devamlılığı vurgulandığı beyitte göğün en yukarısından yerin en aşağısına kadar padişahın hükmünün geçtiği söylenmiştir.

Ay, doğudan batıya döner. Önce hilâl şeklindedir. Üzerinden zaman geçtikçe mezkûrun hükmü de ayın şekli gibi güçlenmektedir. Ay doğudan batıya döndüğüne

göre padişahın hükmü yön olarak doğudan batıya kadar geçer. Ay geçtikçe padişahın kuvveti de güçlenir.

25.Bârek-Âllâh zihî nüsha-i bî-çûnî kim
ʹAkl-ı küll ebkem olur olsa ana medh-serâ

(Her şeyi kavrayan akıl, onun övgü sarayında söz söylemeye muktedir olmaz. Gerçekten de nasıl yazıldığı bilinmeyen bu yazıyı Allah mübarek etsin.)

Tasavvufta akıl, akl-ı maâş, akl-ı maâd ve akl-ı küll olmak üzre üç kısma ayrılır. Allah, ilk olarak aklı yaratmıştır (Ceylan, 2000:150). Akl-ı küll, peygamberlere ve velilere verilen vahdeti ve ruhlar âlemini algılayabilen akıldır. Başka deyişle akl-ı küll, Allah'ın tecellisidir (Pala, 1998: 23).

Padişahın vasıfları karşısında her şeyi kavrayan akıl, yorum yapabilen akıl, söyleyecek söz bulamaz. Şair, bu şiirleri ilham yoluyla yazdığını ifade ederek kendisini de övmüştür. Bu şiirlerinde nasıl yazıldığını kendisinin de bilmediğini söyler ve Allah'tan da bu yazıyı kutlu kılmasını diler. Şair Fehîm'in şu beytinde akl-ı külle ilgili aynı düşünceleri işlediği görülür:

Akl-ı küll verdin ben Cibril-i mana eyledin
Bezm-i kurb-ı akdese lâyık dedim dedim olmak bana

26.Rakam-ı vasfına evrâkı kifâyet etmez
Safha-i çarh-i berîn üzre olunsa imlâ

(En yüce feleğin üzerine vasfının özellikleri yazılsa bile, onun yaprakları buna yetmez.)

Göğün dokuz felek meydana geldiğine inanılır. En yüce felek, nihayetsiz olan atlas feleğidir. Şaire göre memduhun nitelikleri o denli fazladır ki bu katmanlar dahi buna yetmeyecektir. Şair, mübalağa sanatı yaparak padişahı övmeye devam etmiştir.

27.Şâhid-i medhine kim teng gele nüh-gerdûn
Nice kâbil ki bu çetr içre ola cilve-nümâ

(Dokuz felek methinin tanıklığına dar gelirken methinin bu çadırda görünmesi nasıl mümkün olur.)

Padişahın övgüsüne dokuz feleğin dar geldiğini vurgulayan şair, haliyle dünyanın bu övgüyü taşıyacak kapasitede olmadığını söylemiştir. Dünya renk ve şekil itibariyle çadıra benzetilmiştir. Övgü, soyut bir kavram olduğundan çadırda görünmesi olası değildir. Şair, söz sanatı yapmış ve bunu daha güzel bir sebebe dayandırarak tecaü'l-ârif yapmıştır. Dokuz feleğin övgüyü taşıyamayacağı söylenerek mübalağa sanatı yapılmıştır.

28.Midhat-ı haymeyi ifâ edemezken kalemün
Kande sen kande medîh-i şeh-i ferhunde likâ

(Kalemin, padişahın otağını dahi hakkıyla övemezken sen nereden mübarek yüzlü padişahın övgüsünü (yapabileceksin!))

Şair, padişahın otağını övme konusunda kendini yetersiz görmektedir. Padişahı övmek için kullandığı ifadeler yetersiz kalmaktadır. Şair, kalem sözcüğünde mecaz-ı mürsel yaparak kendi şairliğini kastetmiştir.

29.Ey Bahâyî ko bu sevdâ-yı muhâl-endîşi
Vaktidür el götürüp turma du´â eyle du´â

(Ey Bahayi, imkânsız düşünceler sevdasını bırak. Öyle durma, el kaldırıp dua et, dua.)

Şair, kasidenin dua bölümüne geçerek bu ellerin padişahı övmekten yoksun olduğunu söyler ve dua kısmına geçer. Sevda kelimesinde iham sanatı yapılmıştır. Bu kelimenin biri sevgi, diğeri siyah olmak üzere iki anlamı vardır. Sözcük siyah anlamı ile ele alındığında mürekkebin renginin siyah olması nedeniyle beyit şöyle bir anlam kazanır: ‘Padişahın övgüsünü yazıyla ifade etmeye çalışmak imkânsız bir düşüncedir. ‘Yazı yazmayı bırak ellerini duaya kaldır.’ diyerek elinden gelenin dua olduğunu söyleyerek şair mugalat-ı maneviye sanatı yapmıştır. Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

30.Dest-yârî-i yed-i kudret ile bî- sütûn

Tâ ki ber-pâ ola nüh çetr-i zerândûda kabâ

(Altın işlemeli otağa, Allah'ın elinin yardımı ile dokuz felek kumaş olsun, böylece desteksiz ayakta kalsın.)

Bî-sütûn dağı, Ferhad'ın Şirin'e ulaşmak için deldiği dağdır. Bî- sütûn'da iham sanatı yapılmıştır. Felekler arasında da sütun yoktur. Padişahın otağı feleklerle mukayese edildiğinde renk, sütunsuzluk, yuvarlaklık bakımından paralellik vardır. Altın işlemeli olması onun güneş, yıldız v.s. unsurlarla süslenmesindendir. Çadırın felek gibi desteksiz ayakta kalması dilenmiştir.

31.Kubbe-i kasr-ı celâli harem-i devletde

Ola bu hayme-i zer-kâr gibi pâ -ber-câ

(Ululuk köşkünün kubbesi devletinin içinde altın işlemeli otağ gibi ayakları yere bassın.)

Yücelik, köşke benzetilerek somutlaştırılmıştır. Bu köşkün tıpkı padişahın ayağının yere basması gibi padişahın otağının yere değmesi arzulanmaktadır. Bu durum bekayı ve mukavemeti ifade etmektedir. Ayakları yere basmak deyiminde kinaye sanatı yapılarak sözün gerçek ve mecazî anlamları birlikte kullanılarak metne anlam zenginliği kazandırılmıştır. Bilindiği üzere çadırlar, yere sabitlenir.

Ululuk köşkü kubbesi, otağa göre daha büyük bir kavram olduğu düşünüldüğünde şair büyük bir unsuru şekil olarak küçük fakat mana bakımından büyük bir nesneye dâhil ederek mübalağa yapmıştır. Yanı sıra mezkûrun tahakküm dairesinin büyüklüğüne vurgu yapmıştır.

1.5. Der-Sitâyiş-i Vezîr-i A'zam Silâhdâr Mustafâ Pâşâ

_+ + + _+ + + _+ + + _+ + +

1.Zihî tâbende-nakş-ı gevher-i mühr-i Sülaymânî
Ki olmuş ana mazhar tab΄ı pâk-ı Âsafı

(Süleyman'ın mührünün cevherinin parıldayan nakşında ikinci Asaf'ın karakterinin parıldaması ne güzeldir.)

Âsâf, Hz. Süleyman'ın veziridir. İslam kaynaklarında *" Hz. Süleyman'ın, sır kâtibi, veziri ve en güvendiği" kişi olarak geçer* (Tökel, 2000: 326). Divan şiirinde feraset sahibi olarak anılır ve vezirler için teşbih unsuru olur. Hz Süleyman ile anılır. Hz Süleyman, yeryüzünde hiç kimsenin sahip olabileceği güce ve saltanata sahip olmuştur. Bu güç onun mühründen kaynaklanır. Tökel'in Taberi Tarihi'nden yaptığı şu alıntıda bu durum vurgulanmıştır: "*Süleyman (a.s) bir yüzüğü vardı. Bütün insanlar, cinler, yırtıcı hayvanlar, kuşlar ona boyun eğerdi. O mührün üstünde İsm-i Azam yazılmıştır."* (Tökel, 2000: 296).

Beyitte, Hz Süleyman'ın mührü ve Âsâf tenasüp içinde kullanılmıştır. Süleyman'ın yüzüğüne değerli taşında Âsâf'ın temiz karakteri yansımış ve yüzük bundan dolayı daha da parlamıştır. Yüzük, ferman demektir. Bu fermanı yürüten Âsâf'tır.

2.Ne Âsaf burc-ı ikbâlün dirâhşân kevkeb-i sa΄dı
Ne Âsaf âsmân-ı devletün hûrşîd-i râhşânı

(Şans burcunun uğurlu yıldızı parlak olan vezir ne vezirdir. Devletin göğünün parlak güneşi olan vezir ne vezirdir.)

Eski astronomi ilmine göre güneş dünya etrafında dönmektedir. Bu seyirde 12 dilimden geçtiğine inanılır. Bu dilimlerin her birine bir isim verilmiştir. Burç bu dilimlere tekabül eder. Burçların zamanı nevruzla başlar. Yıldızların, burçların, güneşe göre aldığı durum insanlar üzerinde etkilidir. "yıldızı parlamak, yıldızı barışmak" deyimleri buradan kalmaktadır.

Övülen, şans yıldızının uğurlu etkisindedir. Bundan dolayı da yıldızı parlamak, bahtı açıktır. Mevki göğündeki parlaklık güneştir. Dünyaya aydınlık, zenginlik bahşetmektedir. İlm-i nücûmda burç inanışına telmihte bulunulmaktadır.

Burç, ikbal, kevkeb-i sa'd, hurşid-i rahşan, asman arasında tenasüp kurulmuştur. Vezir anlamındaki Âsâf sözcüğünde Hz Süleyman'ın vezirine telmihte bulunulmaktadır.

3.Ne Âsaf gevher-i nâ-yâb-ı bî-enbâz ü bî-hemtâ
Ne gevher ʹilm ü hilm ü bahşiş-i bî-minnetün kânı

(Eşi bulunmayan cevher olan bu vezir, nasıl bir vezirdir. Lütufkâr ihsanın kaynağı, yumuşak huylu, ilim sahibi olan bu cevher nasıl bir cevherdir.)

Âsâf'ın efsaneleşmiş kişiliği bu beyitte de devam etmektedir. Onun ileri görüşlülüğü, isabetli, ilim sahibi olması hasebiyle mezkûr Âsâf'la bağdaştırılmıştır. memduhun eşi bulunmaz bir cevher olarak addedilmesi onun ne kadar kıymetli olduğunu göstermektedir. Cömert, yumuşak huylu ve ilim sahibi vasfıyla Hz Süleyman'ın vezirine telmihte bulunulmuştur. Kur'an'da Neml suresinin 38-40. ayetlerinde Hz. Süleyman'ın, Sebelilerle savaşa girmeden önce yanındakilere seslenerek tebası altında bulunanların hangisinin kendine Belkıs'ın tahtını getireceğini sorar: kitabın bilgisine sahip biri: “gözü açıp kapamadan ben sana getiririm” dedi. Bu ayette geçeni “kitabın bilgisine sahip biriyle” Âsâf'ın kastedildiği söylenir (Tökel, 2000: 325).

Cevher, sert bir maden, buna mukabil memduh yumuşak huylu olarak tasvir edilmiş ve bu tezat onun yumuşak huyluluğunu vurgulamıştır.

4.Ne gevher dirretüʹt-tâc-ı ser-i şahs-ı cihân-dârî
Ne ahter gurre-i mâh-ı şeb-efrûz-ı cihân-bânî

(Dünyayı tutan padişahın başındaki inci taç nasıl bir cevherdir. Dünyanın bekçiliğini üstlenen hükümdarın gecesini aydınlatan ayın parlaklığı nasıl bir yıldızdır.)

Beyitte leff ü neşr sanatının paralellik hususu üzerine kurulmuş. Padişahın başındaki tacın parlaklığı ile karanlık gecenin aydınlık veren ışığı arasında paralellik kurulmuştur. Hükümdarın başındaki parlak taç, karanlık gecede hilalin aldığı şekilden kaynaklanmaktadır. Baştaki taç, parlaklığını bunu takan şahsın ihtişamından alır. Karanlık gece-parlak ay memduhun karanlığı delmesini anlatır.

5.Vezîr-i pâk-gevher Mustafâ Pâşâ-yı dâniş-ver
Hıdîv ehl-perver Nâzım-ı mülk-i Sülaymânî

(Âlim Mustafa Paşa, temiz cevherli bir vezirdir. Süleymanî mülkünün şairini koruyan imtiyazlı hıdivdir.)

Mülk-i Süleymanî'nin, iki anlamı vardır: Kanuni'nin devri ve Hz. Süleyman'ın ülkesi. Her iki manada da haşmet ve vukufiyet en üst düzeydedir. Padişahın cevhere benzetilmesi onun değerli olmasındandır. Hıdiv, Mısır'ın imtiyazlı valisi demektir. Sanatkârları korumak valilerin vasfınlarından olduğu için Memduh, imtiyazlı Mısır valisine teşbih edilmiştir.

6.Nizâmü´l-mülk-i sânî kim olurdı gelse devrinde
Nizâmü´l-mülk-i evvel dergeh-i râbında der-bânı

(Sen ikici Nizâmü'l- mülksün. Birinci Nizâmü'l-mülk senin devrinde gelseydi, senin eşiğinde kapıcı olurdu.)

Nizâmü'l-mülk, İran Selçuklularından Alpaslan ve Melikşah'ın veziridir. Onun aklı ve adaleti sayesinde Melikşah'ın saltanat zamanı, Selçukluların en parlak dönemi olmuştur (Onay, 1996: 385). Bu vasfından dolayı vezirler için bir benzetme unsuru olmuştur. Mezkûr, ikinci bir Nizâmü'l-mülk olarak tahayyül etmektedir. Zira Nizâmü'l-mülk, onun devrinde olsaydı memduhun ancak eşiğinde kapıcı konumunda olabilirdi.

7.Felâtûn-ı zamân kim her kelâm-ı hayret-efzâsı
Olur mihr-i leb-i işrâkıyân-ı mülk-i Yunânî

(Felatun'nun hayret uyandıran sözlerinin Yunan ülkesinin İşrakiyanı için en değerli sözler sayıldığı gibi senin sözlerin de değerlidir; çünkü sen de zamanın Eflatunusun.)

İşrakıyan, Pythagoras felsefesi yolunda bulunan için kullanılan bir terimdir. Yunanca karşılığı sofist olan bu terim, bilge kişiler ve şairlerin yanı sıra Pythagoras, Sokrates ve Platon için de kullanılmıştır. Özellikle ilk sofistlerin toplumda önemli bir saygınlığı vardı. (AB, 1994: 128-129). Aristo'nun hocası olan Eflatun, edebiyatta akıl, hikmet ve görüşlerindeki isabetle bahis konusu edilir (Tökel, 2000: 423). Şair, Eski Yunan'da Eflatun'un önemli sayılması gibi memduhun, da çok önemli bir yere sahip olduğunu belirterek onu övmüştür.

8.Aristô-yı cihân kim mekteb-i tedbîr-i devletde
Olur meşşâ΄iyân-ı dehr şâgirdân-ı nâdânı

(Devleti idare etme mektebinde cahil öğrencilere devrin felsefe yolunda gezinerek ders veren cihanın Aristo'susun.)

Eski yunan filozoflarından olan Aristo, divan edebiyatında aklı sembolize eder. Eflatunun öğrencisidir ve dönemin bütün ilimlerine vakıftır (Onay, 1996: 104). Yunanistan'ı dolaşarak ders vermiştir (Pala, 1998: 32). Bundan dolayı beyitte Aristo'ya benzetilen mezkûr, felsefe yolunda gezinerek ders veren hoca olarak tasvir edilmiştir. Hocanın bilgisi ile öğrencilerin cehaleti tezadında mezkûrun Aristo gibi ilim sahibi, isabetli kararlar alan, mantıklı yaklaşımı da vurgulanmıştır. Cihanın Aristosu tamlamasında mezkûrun ülke sınırların aşan ve onun üstünde olan bir bilgelikte olduğu söylenmiştir. Meşşâ΄iyân, Aristô-yı cihân, mekteb-i tedbîr-i devlet arasında tenasüp vardır. Aristo'nun bilge ve akılcılığına telmihte bulunulmuştur.

9.Zamîr-i pâkidür âyîne-i İskenderi ΄asrun
Ki salmış ana pertev-mihr-i re΄y-i zıll-ı Yezânî

(Allah'ın gölgesinin düşüncesinin parlak güneşini saldığı temiz gönlü, dönemin İskender'inin aynasıdır.)

Âyîne-i İskender, Aristo'nun icat ettiği ve gelen düşmanları uzakta iken gösteren efsanevi aynadır (Levend, 1984: 117). İskenderiye şehri üzerine kurulan bu aynadan yüz milden fazla yer görünürdü. Frenkler, aynayı koruyan nöbetçilerin gaflette bulunduğu bir anda onu denize attılar (Tökel, 2000: 203).

Ayna-gönül benzerliği divan edebiyatında sıkça kullanılmıştır. Gönlün saflığına vurgu yapılan bu benzerlikte memduhun gönlünün saflığı ve bunun Allah'ın bir lütfu olduğu söylenmiştir. Burhan-ı Katı'da, Hîretü'l-Acaib adlı eserde Ayine-i İskender'in güneşi kuvvetli bir şekilde yansıtmasından dolayı ona mukabil olan gemileri yaktığı rivayet edilir (Tökel ,2000: 203). Tahir Olgun'un şu beyti temiz gönlün İskender'in aynası ile mukayese edilemeyeceğine işarettir:

Hızr'a minnet etmeyiz zulmette İskender gibi
Var gönül şehrinde bir âlem-nüma âyînemiz

10.Zihî âyîne-i ´âlem-nümâ-yı feyz-bahşa kim
Ola dâ´im pezîrâ-yı şu´â-ı kalb-i Hâkanî

(Bereket bahşedilen âlemi gösteren ayna, daima Hakanî'nin kalbinin huzmelerini kabul etsin.).

Hakanî, İran edebiyatının en büyük şairlerindendir. Özellikle kaside alanında örnek gösterilen şairdir (İA, C.5/1:85). Hakânî, İranlı büyük şair manasının yanı sıra hükümdara ait manasını da ihtiva ettiğinden şair, mugalat-ı maneviye sanatı yapmıştır. Padişaha ait manası düşünüldüğünde, padişahın kalbinin huzmelerini gösteren ayna kabul etsin, onu içine alıp yansıtsın. Önceki beyitte izah edildiği üzere söz konusu olan ayna âyîne-i İskenderî'dir. Padişaha güneş vasfı yüklenerek onun ışınlarının bu aynadan yansıması ve dünyaya bereket bahşetmesi istenmiştir. Güneşin tabiat üzerindeki etkisi burada vurgulanarak padişahın tüm dünyaya yön vermesi arasında ilişki kurulmuştur. Padişah güneşe benzetilmiştir. Âyine-i İskenderi ve Hakanî'ye telmihte bulunulmuştur.

11.Zihî mi´ât-i sâfî kim denilse ana lâyıkdur
Muhit-i ´alem-i nûr u ziyânun mihr-i râhşânı

(Ona ışığı ve nurlu âlemi kuşatan parlak güneş denilse yeridir.)

Burada aynanın ışığı yansıtması hususiyeti ön plana çıkartılmıştır. Gönül tasavvufi manada aynaya benzetilmiştir. Allah, gönül aynasında tecelli eder (Pala, 1998: 50). Adli'nin şu beytinde gönül aynaya benzetilerek arif olmanın gereği gibi sayılmıştır:

Ârifiz âyîne-i âlem-nümadır gönlümüz
Rüzgarın cünbişinden sanmayın gâfilleriz

Padişahın gönlüne Allah'ın tecelli ettiğini ve bundan dolayı parlak bir ayna olduğunu söyleyen şair, bu aynanın âleme nur veren bir ışık olduğunu söylemiştir. Mihr-i rahşan, âlem-i nur ve ziya arasında tenasüp vardır.

12.Firâz-ı bâm-ı iclâlinde subh-ı baht rû-fersâ
Zemîn-i devletinde düşmen-i devlet-sûde-piânî

(Kudretli kubbenin yükseklerinde bahtın sabahı, yüzünü aşındırsın. Düşmanların, devletinin topraklarına alın süren olsun.)

Subh-ı baht, bahtın sabahı anlamına gelmekteir. Sabah, aydınlık, tazelik, parlaklık olarak değerlendirilir. Bahtın sabahı, bahtın açık olması olarak yorumlanır. Bahtın açıklığı ilm-i tencime göre, insanların etkisi altında bulundukları, yıldızların hususiyetine göre olur (Levend, 1984: 198). Bundan dolayı baht kavramı, gökyüzü ve yıldızlarla ilişkilendirilir. Bahtın sabahının mezkûru kubbesinde yüzünü aşındırması mezkûra boyun eğmek anlamındadır. Yeryüzünde ise devletin hüküm sürdüğü yerde düşmanların alın sürmesi temenni ediliyor. Alın sürmek boyun eğmek manasındadır. Padişah yeryüzünde düşmanlara, gökte bahtına hükmetmesi dilenmiştir. Zemin ve bam arasında tezat vardır.

13.Te΄al-Âllâh nedür bu kadr-i ΄âlî kim nigâh etse
Serinden mihr-i tâbânun düşer tâc-ı zer-efşân

(Bakış atsa parlak güneşin başından altın saçan tacı düşer. Allah Allah, bu yüksek mevki nasıldır?)

Güneş, parlaklığı ve yüksekliği nedeniyle çoğu zaman methedilen kişi için bir kıyas unsuru sayılır. Işıklarının huzme şeklinde olması münasebetiyle altın taç takan bir hükümdar şeklinde tahayyül edilmiştir. Ahmet Paşa'nın Sultan Mehmed Han'a sunduğu güneş redifli kasidedeki şu beyit bu fikrimizi desteklemektedir:

Taht urup tâk-ı felekde husrev-i hâver güneş
Giydi nârenci kaba urundu nûr efser güneş

Bununla birlikte padişahın bulunduğu mevki güneşten daha yüksek tutulur. Güneş, padişahla güç savaşına girmez. Zira padişah tek bir bakışla güneşi tacından eder. Güneş padişahın yüzünden nur umacak noktadadır. Mihr-i tâbân, tâc-ı zer-efşân arasında tenasüp vardır.

14.Tokunsa şemse-i kasr-ı celâli dîde-i mihre
Dökerdi dîdesinden yaş üzre âb-hayvânı

(Yüksek köşkün şemsesi güneşin gözüne dokunsa gözünden yaş yerine ölümsüzlük suyu dökülürdü.)

Şemse, güneş şeklinde yapılan işleme resimdir. Eski ressam ve tezhipçilerin eski kitap ve minyatür başlıklarına şemse yaptıkları bilinir (Onay, 1996: 459; Pala, 1998: 373). Şemse güneş şeklinde çizildiği için bu adla anılmıştır. Padişahın yüksek köşkünün şemsesinden güneşin gözüne bakılsa gözünden ölümsüzlük suyu akardı. Güneşe bakan göz kendisini güneşin zararlı ışınlarından korumak maksadıyla yaş döker. Memduhun döktüğü yaş alelade bir yaş değildir, ölümsüzlük suyudur. Ölümsüzlük suyunun karanlıklar diyarında olduğu göz önüne alındığında güneşin mezkûrun bulunduğu saraya nispetle karanlık kaldığı sonucuna varılır.

Dide-i mihr ifadesinde teşhis, şemse, dide-i mihr, didesinden yaş dökmek arasında tenasüp vardır. Ateş ve su arasında tezat vardır. Güneşe bakıldığında gözün yaşla dolması hususiyetinde Baki'nin Kanuni için yazdığı mersiyedeki şu beyti de anmak isteriz:

Hurşide baksa gözleri halkın dola gelür
Zira görünce hâtıra ol meh-lika gelür

15.Dahi bir böyle âsaf görmedi çarh-ı cihân- dîde
Nazar-gâh eyleyelden şeş cihât ü çâr erkânı

(Dünyayı gezip gören tecrübeli felek, altı yöne ve dört unsura bakıldığından beri böyle bir vezir görmedi.)

Şeş-cihat altı yön demektir. Çar erkan, hava-ateş-su-toprak olarak bilinen dört unsurdur. Şair, bu unsurları kullanarak dünyanın var olmasına gönderme yapmıştır. Bahayi, dünya var olduğundan beri dünyanın böyle bir vezir görmediğini söyler. Feleğin gözünden kasıt insandır. Burada mecaz-ı mürsel sanatı yapılmıştır. Dört unsura ve altı yön kültürüne telmihte bulunulmuştur.

16.Zihî eyyâm-ı gam-fersâ-yı dil-pirâ-yı düstûri
Ki her rûzında var hâsiyyet-i nevrûz-i sultânî

(Gönlü süsleyen, gam dağıtan günlerin her birinde Melikşah'ın takvimindeki nevruzun tesiri vardır.)

Yeni gün anlamına gelen nevruz, güneşin koç burcuna girdiği gündür. Bahar başlangıcı sayılan nevruz, celali takvimine göre de yılbaşıdır (Dilçin, 1997: 130). Gece ve gündüzün eşitlendiği bu günde, her millet bir takım merasimler yapar. Cemşid'in tahta çıktığı, halka adaletle hükmedildiği gündür ve o gün bayram kabul edilir (Onay, 1996: 381). Selçuklu sultanı Melikşah tarafından yeniden düzenlenen 12 hayvanlı Türk takviminde yılın ilk günü 21 Marttır ve bu gün törenlerle kutlanmıştır (Oğuz, 2005: 6). Beyitte nevruzun etkisiyle gönüldeki gam dağılmış, gönül şenlenmiştir. Nevruz-i sultanî, aynı zamanda musikide bir makamdır. Kelimede iham yapılmıştır. Naili'nin şu beytindeki nevruz sözü hem musikide bir makam adını hem de güneşin koç burcuna girdiği gün manasındadır:

Tîzdir feryâdı meşk-i nâleden bülbüllerin
Eylesin mutribler aheng-i neva nevruzdan

Beyitte, nevruza telmih vardır. Melikşah'ın takvimine de telmih yapılmıştır. Eyyâm-ı gam-fersâ-yı dil-pirâ-yı düstûri, nevrûz-i sultânî arasında tenasüp vardır.

17.Vezîr-i Müşterî-kadrâ hıdîv-i âsmân-sadrâ
Eyâ sâhib-kırân-ı ʿâlemün düstûr-ı zî-şânı

(Ey müşteri yıldızının derecesindeki vezir, gökte oturulacak en iyi yerin valisi, âlemin kutlu hükümdarının şan sahibi olan veziri...)

Müşteri 6. felekte bir gezegen olup etkisinde doğanlar terbiyeli, utangaç, iyi, yumuşak huylu, cömert olurlar. Feleğin kadısı kâtibi olarak kabul edilirler (Pala, 1998: 303). Edebiyatımızda adalet sembolüdür. Methiyelerde vezirler ve âlimler için bir benzetme unsurudur (Onay, 1996: 371). Övülenin yüksek makamı olarak düşünülür. Nevi'den alınan şu beyit memduhun yüksek makamına işarettir:

Alî- himem semiyye-i Ali sâhib-i kerem
Yûsuf cemâl u hızr-kadem Müşteri-mekân

Mezkûr, müşteri derecesinde bir vezir, göğün valisi âlemin kutlu hükümdarının şanlı veziri olarak övülmüştür. Beyit bir hükme bağlanmamış olup sonraki beyitte yargıya vardırılmıştır.

18.Sen ol nessâc-ı dîbâ-yı umûr-ı mülk ü milletsin
Ki tedbîrünle zînet buldı bâlâ-yı müselmânî

(Sen millet ve mülk işlerinin süsünün dokumacısın. Senin tedbirinle Müslümanlık ulvi güzellik buldu).

Millet ve mülk işleri, devlet idaresi ve halkın yönetimi manasındadır. Bu görev bir dokumaya, memduh da bu kumaşın deseninin dokumacısına benzetilmiştir. Böylece memduhun devlet işlerine güzellik kazandırdığı söylenmiştir. Memduh, İslamiyet'e katkılarından dolayı da övülmüştür. Onun döneminde din ve devlet işlerinin ulvi bir güzellik kazandığı vurgulanmıştır. Nessâc-ı dîbâ, zînet arasında tenasüp vardır.

19.Şehenşâh-ı cihânun hayr-hˇâh-ı devleti sensin
Kİ âbâd eyledün lutfunla niçe kalb-i virânı

(Lütfun ile nice perişan gönlü mamur kılan, devletin hayrını isteyen cihanın en büyük hükümdarı sensin.)

Abad ve viran tezadına dayanan beyitte şair, mezkûrun ihsanıyla perişan gönülleri şad ettiğini devleti için de hayır isteyen bu niteliklerden dolayı da cihanın en büyük hükümdarı olduğunu söylemiştir. Cihan, dünyayı da içine alan büyük bir âlemdir. Şehenşah, en büyük hükümdar demektir. Vezirin büyüklüğü mübalağa sanatıyla vurgulanmıştır.

20.Huzûr-ı hazret-i sâhib kırân-ı heft-kişverde
Sözün ihyâ eder bir demde niçe nâ-be-sâmânı

(Yedi iklimin baht sahibi olan saygıdeğer birisin. Sözün nice hali perişan olanlara bir nefeste hayat verir.)

Dem, an ve nefes manasına gelecek şekilde kullanılarak iham sanatı yapılmıştır. An manası verildiğinde; 'sözün nice hali perişan olanlara hayat verir.' mısra bu anlama gelir. Söz ağızdan nefes yoluyla çıkar. İhya etmek, hayat vermek, diriltmek manasındadır. Hz. İsa'nın nefesiyle ölüleri diriltmesi olayına telmihte bulunulmuştur. Zira Hz. İsa'nın mucizesi ölüleri diriltmektir (Levend, 1984: 140). Beyitte diriltme mecazî manada mutlu etmek, şenlendirmek manasındadır. Yedi iklim sahibi olarak görülmesi bütün dünyaya hükmetmesidir. Sahib-kıran, sa'deyn adı verilen Zühre ve Müşterinin bir burçta birleşmesi esnasında dünyaya gelen talihli kişi demektir (Onay, 1996: 422). İhya etmek, kinayeli olarak kullanılmıştır.

21.O nutk-ı rûh-bahşâya dem-i ʹÎsâ desem lâyık
Hayât âbı denilse ol kelâm-ı pâke erzânâ

(O can bağışlayan sözlerle İsa'nın nefesi desem yeridir. Güzel konuşmasına ölümsüzlük suyu desem bayağı kaçar.)

Bu beyit yukarıdaki beytin açıklayıcısı niteliğindedir. Hz. İsa'nın ölülere can vermesi nedeniyle nutk-ı rûh-bahşâ, ruh efzâ, ihya gibi kelime ve terkiplerle bu olaya gönderme yapılır (Âl-i İmrân,49). Memduhun sözü, cana can katması sebebiyle

işlenmiştir. İzzet molla da Hz. İsa'nın can bağışlayan sözlerine şu beyitte yer vermiştir:

Virdi can mevtalara teşrifin ihbar etmeye
Nutk-ı canbahş-ı Mesiha oldu Dârâ-yı şifa

Memduhun güzel konuşması, hususiyeti ölümsüzlük suyuyla kıyas edilmekte ve ondan daha üst derecede görülmektedir. Memduhun dudağındaki sözler ab-ı hayatın çok üstünde değerlendirilmiştir.

22.Hudâvendâ tekellüfden berîdür bu sözüm zirâ
Bu da΄vânun güvâhıdur ser-â-pâ nev΄-i insânî

(Efendim bu sözümde samimiyim. İnsan cinsi baştan başa bu düşüncemin tanığıdır.)

İnsanların varlığı, memduhun lütfuna bağlanarak mübalağa sanatı yapılmıştır. Önceki beyitte alakalı olan bu beyitte, mezkûrun insanlara hayat verdiği, onlara keremde bulunduğu ima edilmiştir.

23.Dürûg olmak ne mümkindür ki ben bizzât nûş etdüm
Elünden sâgar-ı âb-ı Hayât-ı lutf u ihsânı

(Buna yalan demek mümkün değil; çünkü lütfunun hayat suyunun kadehinden ben bizzat içtim.)

Şair, önceki beyitte insanın varlık sebebini memduha izah etmiştir. Bu sözünün doğruluğuna kanıt olarak kendisini göstermiştir. Mezkûrun lütfu, bereketinden ve cana can katması dolayısıyla ölümsüzlük suyuna teşbih edilmiştir. Lütuf ve ihsan aynı anlama gelmekle birlikte şair, vurgu yapmak maksadıyla ikisini birlikte kullanmıştır.

24.Beni bir nutk-ı cân-bahşunla ihyâ etdün ey server
Hemânâ kâleb-i bî-rûhuma reddeyledün cânı

(Ey server, beni bir can bahşeden konuşmanla hayata döndürdün. Sanki canı, ruhu olmayan kalıbıma geri verdin.)

Önceki beyitlerde olduğu üzere Hz. İsa'ya gönderme yapılmıştır. Nutk-ı cân-bahş, ihya etmek, kâleb-i bî-rûha can vermek tamlamaları tenasüp içinde Hz. İsa'ya ima edecek şekilde kullanılmıştır. Memduhun sözleri, şairin ruhsuz bedenine ruh üflemişçesine tesir etmiş, onu hayata döndürmüştür. Can veren şeye ruh denilmektedir (Voltaire, 1999: 131). Hz İsa'nın mucizesine telmihte bulunulmuştur (Bkz. 20. Beyit). Kâleb-i bî-rûh ile ihya temek arasında tezat vardır.

25.Kafesden kurtarup semt-i gülistâna rehâ kıldun
Gülinden ayrı düşmiş bülbül-i sad-gûne destânı

(Gülünden ayrı düşmüş yüzlerce bülbülün destanını kafesten çıkarıp gül bahçesine eriştirdin.)

Divan edebiyatındaki gül-bülbül mazmunu ile mezkûr övülmüştür. Bülbül, gülün aşığı olarak tasavvur edilir (Onay, 1996: 146). Gülünden ayrı düşmüş bülbülün hali perişan olur. Bu ayrılık bülbülün kafese konmasından dolayı söz konusu edilir. Şair, memduhu kafesteki yüzlerce bülbülü özgürlüğüne kavuşturması bakımından övmektedir. Şair, tebaayı bülbülle özdeşleştirmiştir. Kafes, gülistan, gül, bülbül arasında tenasüp vardır.

26.Per ü bâlinden aldun bendi urdun gerden-i câna
Kul ettün kendüne bin cân ile ol mürg-i nâlânı

(Bağı, kol ve kanattan alıp canın boynuna vurdun. O inleyen kuşu bin can ile kendine kul ettin.)

Kol ve kanatın bağlı olması, hizmete hazır olma durumunu göz önüne serer. Bağın boynuna vurulması esareti vurgular. Şair, bizi hürriyetimize kavuşturduğun için biz, minnet duygusuyla sana kul olduk, diyerek IV. Murad'a minnettarlığını ifade etmiştir.

27.Çerâg-ı hâsun oldı ey hudâvend-i melek-haslet
N´ola eylerse dâ´im gülşen-i medhünde elhânı

(Ey melek huylu hükümdar, inleyen kuş özel ışığın oldu. Övgü bahçesinde musiki daim olsa buna şaşırmamak gerekir.)

Hasın bir anlamı da 'hükümdara mahsus olan'dır. Şair kendisini övgü bahçesindeki hoş sena-han olarak göstermektedir. Şair, kendisini meclisin ışığı saydığı için meclisin vazgeçilmezlerinden görmektedir. Övgü bahçesinde musikinin varlığı, şairin kendisini bülbüle benzetmesi ve mezkûrun bitmez tükenmez özelliklerini şakımasındandır. Talat Onay, bülbülün saz sesine ve ışığa koştuğunu söyler. Bir hatırasıyla da bunu örneklendirir (Onay, 1996: 147-148). Bu sebeple şair, ses ve ışık unsurlarını kendi bünyesinde birleştirmiştir. Şair, kendini bülbüle, şiirlerini de bülbülün nağmelerine benzetmiştir.

28.Egerçi serverâ lutfunla bâl-efşân edüp anı
Havâ-yı hubb-ı mevtın etdirüp bin dürlü cevlânı

(Ey sultanım, eğer lütfunla kanat açtırırsan, ona (çerağ-ı hasa) vatan sevgisinin arzusuyla süzülecek gücü verirsin.)

Bahayi, bu kasideyi Kıbrıs sürgünü esnasında kaleme almıştır. Bu beytinden anlaşıldığı üzere Bahayi, bu sürgünden duyduğu sıkıntı dile getirerek dolaylı yoldan hükümdardan affedilmesini dilemektedir. Bu beyit, 27. beytin devamı niteliğindedir. Şair, hürriyete duyduğu özlemi de belirtmiştir.

29.Gelüp gördi ne gördi hânümânı hâk-sâr olmuş
Yıkılmış lânesi solmuş güli gitmiş gülistânı

(Geldiğinde ocağının toprak olduğunu, yuvasının yıkıldığını gülün solmuş, gül bahçesinin dağılmış olduğunu görürsün.)

Şair, perişan halini sergilemeye devam etmektedir. Önceki beyitte kendisini bülbüle benzetmiş olduğundan onunla ilgili terkipler kullanmıştır. Gülistan, gül, lane, hümanın hak-sar olması arasında böyle bir tenasüp vardır.

30.Felek-kadrâ eger vasfeylesem ahvâlümi bir bir
Budur zannum ki eşküm döndürürdi çarh-ı gerdânı

(Felek derecesinde dertlerimi tek tek sayabilseydim şayet sanırım gözyaşım dönen feleği döndürürdü.)

Felek, şeklinin yuvarlak olması ve yağmurun gökten yağması münasebetiyle su değirmenine benzetilmiştir. Su değirmeni yuvarlaktır. Onu döndüren suyun şiddetidir. Şair, gözyaşlarını böyle coşkun bir sele teşbih edilmiştir. Hayali Beğ'in şu beyti de aynı tasavvuru işlemiştir:

Dolab-ı çarhı döndüreli seyli yaşumun
Âsî suyuyla anma geçen mâcerasını

Bu beyitte gözyaşı seli gökyüzü dolabını döndürecek güçtedir. Bahayi'nin beytinde felek-kadra, felek kadar yüksek manasındadır. Şair, dertlerini alenen ifşa ederse şayet coşkun gözyaşı selinin feleği döndüreceğini söyleyerek hüsn-i ta'lil sanatı yapmıştır. Burada bir doğa olayı olan atmosferin suyla kaplı olması bilgisi de verilmiştir. çarh-ı gerdân, döndürmek, felek-kadra arasında tenasüp vardır. Gözyaşının feleği döndürmesinde mübalağa vardır.

31.Bahâyî bir işâret besdür ol tab´-ı suhan-sence
Çıkarma göklere bîhûde dûd-ı âh ü efgânı

(Bahayi, söylediğin sözün değerini hakkıyla bilenlere bir işaret yeterlidir. Boşuna feryat ve ahlarlarının dumanını göğe çıkarma.)

Bahayi kelimesi iham yoluyla 'kıymetli, değerli' manasında kullanıldığında beyit şu değeri kazanacaktır: 'Söylediğin sözü hakkıyla bilenlere kıymetli bir işaret yeterlidir. Boşuna feryat ve ahların dumanını göğe çıkarma.' Şair, Bahayi sözcüğünde mugalata-i maneviye sanatı yapmıştır.

Feryat ve ah, ağızdan ve yürekten koptuğu için sıcaktır. Bu ah göğe yükselmektedir. Felek dolabını döndürmektedir. Dumanın siyahlığı ile ah ilişkilendirilmiştir. Bahayi sözün inceliklerine vakıf olanların onun perişan halini algılayacağını, feryat, figan etmenin boşuna bir hareket olacağını söylemiştir. Dûd-ı âh ü efgânı göklere çıkarmak arasında tenasüp vardır. Şair, Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatlarını yapmıştır.

32.Ne benzer bir nigâh-ı iltifâtı sana kâfîdür
Eger maksûd edinsen fi´l-mesel genc-i Sülaymânı

(Onun benzersiz bir lütufkâr bakışı sana kâfidir. Tıpkı Süleyman'ın hazinesi örneğinde olduğu gibi.)

Hz. Sülaymân divan edebiyatında güç, haşmet sembolüdür. Sınırsız bir zenginliğe sahip olan Hz. Sülaymân peygamber bu yönüyle de mevzu edilmiştir (Tökel, 2000: 278; Kur'an , Sa'd, 36-38). Bu haşmet ve zenginliğe karşın mezkûrun lütufkâr bir bakışı Hz Süleyman'ın hazinesi ile mukayese edilemeyecek kadar değerlidir. Lütuf bağışlayan bakış, memduhun şaire yapacağı ihsanlar ve onu koruyup gözetmesini kapsamaktadır. Hz Süleyman'a telmihte bulunulmuştur. Genc, nigâh-ı iltifat arasında tenasüp vardır.

33.Çerâg etdün anı çün ey vezîr-i Müşterî-tal´at
Yine senden gerekdür ol çerâg üzre nigeh-bânî

(Ey Müşteri yıldızı güzelliğindeki vezir, onu sen mum gibi yaptın yine o muma gözcülük etmek sana düşer.)

Müşteri yıldızı, 6. felekte bulunur. Bu yıldızın etkisinde doğanlar cesur, zarif, düzgün konuşma özelliğine vakıf kişilerdir. Edebiyatımızda adaleti temsil ettiğinden vezirler için benzetme unsuru olur (Onay, 1996: 371). Şair, memduh tarafından meclisin mumu yapıldığını ve yine ondan koruyuculuk talep etmektedir. Yanan mum üzerine üstü açık bir fanus konularak rüzgârdan korunur. Şair de dönemin olumsuz şartlarından etkilenmemek için memduhtan himaye istemektedir. Şu beyitte cihanın işlerinin yolunda gitmesi için müşteri, fikir mumunu yakmıştır:

Tedbir-i mu'zamât-ı umûr-ı cihân için
Yakmıştı şem'-i fikreti Bircîs-i nükdedân

34.Bilindi derd-i dil şimdengerü dergâh-ı Mevlâya
Du´â berkiyle gönder peyk-i feryâd-ı şitâbânı

(Gönül derdin anlaşıldı. Bundan sonra efendimizin dergâhına hızlı giden feryadın haberini dua şimşeği ile gönder.)

Şair, beyitte kendini tecrit etmiştir. Bu kasideyi yazmaktaki maksadın anlaşıldığını söylemektedir. Dergâh-ı Mevlâ ifadesi anlam bakımından ikinci beytin baş kısmına getirilmeye müsait olduğundan sihr-i helal sanatı yapılmıştır. Ahın yerini duanın alması gerektiğini söyleyen şair, bu bölümde dua bölümüne geçiş yapmaktadır.

35.Hemîşe tâ ki envâr-i sipihr-i pâdişâhîde
Ola nahl-i vezâret sâye-bân-ı ʹavn-i yezânî

(Padişaha ait göğün nurunda daima vezirlik ağacı Allah'ın yardımıyla gölge yapsın.)

Gök, yüksekliğinden dolayı padişahla bağdaştırılmıştır. Nezaret makamı ağaçla özdeştirilmiştir. Ağaç, gök ve güneşe oranla daha alt mertebededir. Onun gölge yapması, koruyucu mahiyette bulunması güneşten aldığı ışıkla mümkündür. Padişah Zıll-ı Hüda, vezir de padişahın gölgesi olarak düşünülmüştür. Dua vezaret makamının dolayısıyla padişahlığın devamı dilenmiştir. İslami anlayışa uygun olarak da Allah'ın yardımı ile bunların devam edeceği vurgulanmıştır. Vezaret makamı ağaca teşbih edilmiştir. Gölge, mecazî olarak 'ihsan' manasına da uygun kullanılarak iham sanatı yapılmıştır.

36.Nihâl-i devlet ü ikbâlün etsün Hazret-i Bârî
Harîm-i saltânatda sâye-perverd-i cihân-bânî

(Allah, saltanatın şans ve lütuf ağacını hükümdarın gölgesinde bulundursun.)

Baht ve lütuf bir ağaca teşbih edilmiştir. Hükümdarın gölgesinin bu baht ağacını gölgelemesi dilenmiştir. İham sanatıyla gölge, lütuf manasında kullanılıştır. Padişahın bulunduğu makam bahta yön verecek, onu kapsayacak yücelikte tasavvur edilmiştir. Padişahın Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olduğu hadisine telmih yapılmıştır. Harîm saltanat, sâye-perverd-i cihân-bânî, Nihâl-i devlet ü ikbâl arasında tenasüp yapılmıştır.

1.6. Kasîde-beçe Der-Sitâyiş-i Şâh-ı Cihân

+ +_ +_+_ _+ +_ +_+

1.Dûrum egerçi hidmet-i dergâh-ı şâhdan
Kesmem yine ümîdümi ol bârgâhdan

(Padişahın kapısında hizmet etmekten uzak olsam da o yüce divandan yine de ümidim kesmem.)

Padişahın kapısında hizmetçi olmak, yüksek bir makam olarak değerlendirilir. Padişahın iltifatına nail olmak, orada hizmet etmekten geçer. Şair, padişahın dergâhında hizmet edemediğinden dolayı kederlidir. Bununla birlikte insan ve lütuf konusunda ümitvar olduğunu söylemektedir. Statü bakımından padişah ile hizmetkâr arasında tezat vardır.

2.Ol bârgeh ki sâye-i bâm-ı ´inâyeti
Dûr olmaya müfârik-i mîr ü sipâhdan

(Lütuf kubbesinin gölgesindeki o çadır, ordu ve kumandandan ayrı olmasın.)

Padişah çadırının, Allah'ın lütfunun kapsayıcı olması bakımından kubbeye benzetilmiştir. Bu benzetmede memduhun çadırının yuvarlak olmasının da rolü vardır. Çadırdaki komutandan kasıt padişahtır. Çadırdan komutanın ayrı olmaması dilenerek padişahın saltanatının daim olması istenmiştir.

3.Ol bârgeh ki kubbe-i tâk-ı ´adâleti
Âlûde olmaya eser-i dûd-ı âhdan

(Adalet takının kubbesindeki o çadır, âh dumanının isine bulaşmasın.)

Adalet takı tamlamasıyla İran'ın Sasanî sülalesinden adaletiyle nam salmış, Nuşirevan'a telmihte bulunulmuştur (Tökel, 2000: 242). Tak-ı kisra ve Eyvan-ı kisra isimlerini taşıyan bir saray inşa etmiştir. Bu sarayın takına bir çan çaktırmış, ucunu da bir zincire bağlamıştır. Onun adaletine başvuran kişi, bu zinciri çekerek Nuşirevan'ı haberdar edermiş (Tökel, 2000: 245). Beyitte padişah ile Nuşirevan arasında adalet bakımından bir ilişki kurularak padişahın çadırının zulüm dumanına

bulaşmaması dilenmiştir. Burada padişahın çadırının göğün yüksek bir makamında olduğu da söylenmiştir. Ah gönüldeki ateşten kopan bir duman olarak tasavvur edilir. Bu ateşin göğe yükselmesi ve Allah'ın katına ulaşacağı düşünülür (Pala, 1998: 19). Beyitte padişahtan adil davranması ve gökteki çadırının isten uzak olması temenni edilmiştir. Padişahın çadırının, mazlumun ahıyla isleneceği tasavvurunda mübalağa sanatı yapılmıştır. Adalet- ah arasında tezat vardır. Adalet somutlaştırılarak himaye çadırı olarak düşünülmüş.

4.Ol bârgeh ki lem΄a-i gül-mîhi cezb ede
Cûy-ı sirişki dîde-i hûrşîd ü mâhdan

(O çadır, güneşin ve ayın gözünden gözyaşı nehrini pulun ışıltısına doğru çeker.)

Güneşin huzmeleri, gözyaşına teşbih edilmiştir. Gözün yaş dökmesi, yoğun ısı ve ışık kaynağından korunmak maksadıyladır.

5.Ol bârgeh ki süddesine baş eger felek
Pâ-bûs-ı hazret-i şeh-i ΄alem-penâhdan

(Feleğin âlemi koruyan padişah hazretlerinin ayağını öptüğü, kapısında baş eğdiği o çadır, nasıl bir çadırdır?)

Gök anlamına gelen felek, mevkisi itibariyle yüksektir. Buna karşın onun yüceliği padişahın ayaklarını öpecek ve ona baş eğecek noktaya gelmektedir. Padişahın felekten daha üst mevkide olduğu görülür. Ayak öpmek ve baş eğmek saygı ifadesidir. Felek sözcüğünde sihr-i helal yapılarak ikinci mısraın baş kısmına uygun olacak şekilde de kullanılmıştır.

6.Bir şâhdur ki hidmet-i dergâhın eylemek
Şâhân-ı dehre hôş gele tâc ü külâhdan

(O şahın kapısında hizmet etmek, dönemin padişahlarına taç ü külahtan daha hoş gelir.)

Taç, padişahlık; külah ise dervişlik sembolüdür. Şair, memduhun kapısında hizmetkâr olmanın padişah ve derviş olmaktan daha yeğ olduğunu belirtmek

istemiştir. Mübalağa yoluyla padişaha hizmet etmenin dönemin diğer padişahlarına saltanattan daha üstün olduğu vurgulanmıştır. Ahmet Paşanın şu beytinde de aynı yaklaşım gözlenir:

Tâc-ı keyhüsrev gerekmez lîk Hak'tan rûz u şeb
Kullarınla kendimi kapında derbân isterim

Dergâhta hizmet etmek ile padişah arasında statü bakımından tezat yapılmıştır.

7.Bir şâhdur ki âhter-i na΄l-i semendine
Rassâd-ı mihr-i hîre bakar ka΄r-ı çâhdan

(O şahın atının nalının yıldızına, çukurun derinliklerinden donuk güneşe bakılır gibi bakılır.)

Padişahın atının nalı ile güneşin kıyaslandığı beyitte çelikten yapılan nalın güneşten daha fazla parladığı ifade edilmiştir. Bu şekilde padişahın atının nalının yanında güneşin sönük kaldığı mübalağa yoluyla söylenmiştir. Beyitte eski gözlem tekniklerine telmih yapılmıştır. Eskiden rasathaneler yükseklerde yapılır, buraya kazılan derin kuyulardan yıldızların hareketleri gözlenirmiş (Onay, 1996: 405).

8.Bir şâhdur ki lem΄a-i şemşîri hôş gelür
Fark-ı ΄adûya tâbiş-i hûrşîd ü mâhdan

(Padişahın kılıcının ışıltısı, düşmanın kafasına ay ve güneşin ışıltısından daha iyi gelir.).

Beyitte güneş ve ayın ışıltısı ile kılıcın çıkardığı ışıltı ve kestiği yere verdiği sıcaklık arasında bağlantı kurularak, padişahın kılıcı övülmüştür. Düşmanın kafasına, padişahın kılıcının ışıltısı ve sıcaklığının iyi geldiği söylenerek bu durumun düşmanın hak ettiği tezi savunulmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM
MESNEVİLER
2.1. Mesnevî der-Midhat-i Sultân-ı Murâd

_+ + _+ + _+ + _+

1.Gel ey mutrib-i nagme-senc-i niyâz
Yine eyle bir perdeden keşf-i râz

(Yalvarma nağmelerini ölçen mutrip, gel. Yine bir perdeden sırları ifşa et.)

Mutrip, nağmelerin dilinden anlar. Ölçen sözcüğü mecazî anlamda ‘mevzun, anlamını bilen’ manasındadır. Şair, mutripten bunları tercüme etmesini ister. Perde, musikide kullanılan bir terimdir. Musiki parçasını oluşturan seslerden her birine denir (Pala, 1998:323). Musikinin pek çok sırrı ifşa edilmesinde etkili olduğuna inanılırdı. Mevlevi semalarının giriş kapısı üstünde mutriphane kısmı vardır (Pala, 1998: 298).

Musikinin, Yunanlı Fisagor'un bulduğuna inanılır. Fisagor, Mısır'da eğitim görürken göğe yükseldiğini göklerle yıldızların döndüğünü, bu dönüşte ilahi bir ahenk ve nizam duyduğunu, ruhu yüce olanların bu sırra vakıf olacağını söyler (Pala, 1998: 297). Bundan dolayı musikiye devir veya edvar ilmi de denir. Beyitte bahsedilen sırlar, gayb âlemine aittir. Nesimi de musikiyle bazı sırların keşfolacağını ve bunun yolu yordamı olduğunu şu beyitte ifade eder:

Bu mûsikide ey sâmî sana ger nesne keşf oldu
Makâmâtın beyân eyle usulün göster edvârın

2.Rek-i ham-be-ham-ı dile tâb ver
Bün-i gül-i ümîdüme âb ver

(Gönlün karmakarışık olmuş damarlarına güç vermek için ümit gülünün köküne su ver.)

Damarlar, hayati sıvı olan kanı hücrelere taşıyarak canlılığın devamını sağlar. Bu damarların güçlü olması organizmayı da güçlü kılar. Bu durum gül ağacının köküne su verilmekle eşdeğerdir. Gülün canlılığı da suya bağlıdır. Ümidin sürekli tazelenmesi, beslenmesi gerekir. Beyitte rek-bün, gönül- ümid, tab-ab arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

3.Bulup reşh-i lutfunla neşv ü nemâ
Ser ü gerdenün eylesün ´arş-sâ

(Başın ve gerdanın lütuf damlaları, arşın gibi yetişip, boy atsın.)

Musikiden biraz dinleti bir lütuf olarak görülmüştür. Lütuf damlası ifadesinde bereket, bolluk söz konusudur. Bu benzetme neşv ü nemâ ile ilişkilidir. Baş ve gerdan, coşkuyla raks eder. Şair, bu hareketlenmeyi mutribin lütuf damlasıyla boy atan bir bitkiye benzetmektedir. Beyitte hareket ve bereket inanışına gönderme vardır. Arş, belirli bir nizam çerçevesinde hareket eder. Rakkase de müziğin ritmine göre hareket eder. İkisi arasında benzerlik kurulmuştur.

4.Yeter kaldı ey mutrib-i hôş-nevâ
Nihâl-i emel zîr-i bâr-ı ´anâ

(Ey güzel sesli şarkıcı, istek ağacı, zahmet meyvesinin altında yeteri kadar kaldı.)

Beyitte istek, ağaca teşbih edilerek somutlaştırılmıştır. Şaire göre bu ağacın meyveleri zahmetten oluşmuştur. Şair, bu durumdan kurtulmak, neşe bulmak arzusundadır. Nevâ, Türk musikisinde bir makamdır. Şair, mutripten bu makamla meşakkat yükünün çabuk kaldırmak istemektedir. ‘Zir’, tiz perde ve aşağı anlamlarına uygun kullanılacak, ‘tiz’ de hem çabuk hem de en ince anlamlarına gelecek şekilde kullanılarak iham-ı tenasüp sanatı yapılmıştır. Neva, ses ve makam manalarına uyacak şekillerde kullanılarak iham yapılmıştır. Mutrib-i hôş-nevâ, zir arasında tenasüp vardır.

5.Dem-i gussa-perverle bâd-ı hazân
Yeter oldı bûstân-ı câna vezân

(Gamla beslenen nefesin sonbahar rüzgârı, can bostanında yeteri kadar esti.)

Can, gamdan gıdasını alan sonbahar rüzgârının tesiri altındaki bir bostana teşbih edilmiştir. Şair, yeteri kadar sıkıntı çektiğini buna dur demek gerektiğini vurgular. Beyitte dem, vezan, bad-ı hazan arasında tenasüp yapılmıştır.

6.Yeter eyledi zahm-ı gûy-ı tegerg
Bün-i şâh-ı maksûdı bî-bâr u berk

(İstek dalının kökü dolu tanelerinin zahmeti altında yeteri kadar meyvesiz ve yapraksız kaldı.)

Önceki beyitlerle ilişkili olarak istek yine ağaca benzetilmiştir. Bu ağacın yaprakları, meyveleri doluya maruz kalmış. Şair, isteklerine kavuşamadığını düş kırıklığı yaşadığını söyleyerek bunların bitmesini istemektedir. Bün-i şâh, bî-bâr u berk, gûy-ı tegerg arasında tenasüp yapılmıştır.

7.Gel ey bâg-ı ümîdi çarh-ı dejem
Yeter oldı âmâc-ı tîr-i sitem

(Gel ey ümit bağı, hırçın feleğin zulüm oklarının nişan tahtası olduğun yeter.)

Feleğin tabiatı hırçın olarak vasıflandırılmıştır. Bu hırçınlığından dolayı feleğin, zulüm oklarını ümit bağındaki hedef tahtasına attığı tasavvur edilir. Ümit, bağa teşbih edilmiştir.

8.Kemâlin bulup sahtî-i rüzgâr
Nihâl-i emel kaldı nâ-puhte bâr

(Rüzgârın sıkıntısı olgunlaşınca, emel ağacındaki meyve çiğ kaldı.)

Beyitte çizilen tasvirde şairin isteklerini temsil eden emel ağacındaki meyveleri rüzgârın şiddetinden dolayı olgunlaşmamaktadır. Devrin sıkıntılarından dolayı şairin arzuları gerçekleşmemiştir. Kemâl, nâ-puhte arasında tezat yapılmıştır.

Nihâl-i emel, nâ-puhte bâr, sahtî-i rüzgâr arasında tenasüp yapılmıştır. İstek, somutlaştırılarak ağaca benzetilmiştir. İstek ağacı, henüz bir fidan olduğu için son derece naif ve kırılgandır.

9.Eger senden olmazsa imdâd-ı rûh
Açılmaz dil ü câna bâb-ı fütûh

(Eğer senden ruha yardım gelmezse, gönül ve cana fetih kapısı açılmaz.)

Beyitte şiar, mutribe seslenerek ondan ruhuna neşe dağıtmasını istemektedir. Gönül ve can, fetihte açılacak kapılara benzetilmiştir. Bunlar ruha açılan kapılardır. Şair, musikiyle ruhuna yardım istemektedir.

10.Olur pür-girih rişte-i sâz-ı dil
Kalursa be-mihr-i hafâ râz-ı dil

(Gönlün sırları, gizlilik mührüyle kalırsa, gönül yapan iplik çok düğümlü olur.)

Beyitte sevgiliye açılmamış sırlardan bahsedilmektedir. Aşığın sevgiliye açamadığı sırlar, onun gönlünde düğümler oluşturmuştur. Âşık bu hal devam ederse düğümlerin daha da yoğunlaşacağını söyler. Nev'i, aşığın gönlünü 'hazine-i esrâr-ı gayb' olarak vasıflandırır:

Gönlüm benüm hazine-i esrâr-ı gaybdür
Sûret-perest olan beni bilmez ne cevherim

11.Gel ey ´andelîb-i gülistân-ı cân
Nevâzende-i sâz-ı sad-dâstân

(Ey yüzlerce destanın sazını okşayan can bahçesinin bülbülü, gel.)

Şair, can bahçesinin bülbülü olarak kendi kalemini kastetmiştir. Şair, kalemini teşhis etmekte ve ona hitap etmektedir. Şair, kaleminden, gönül okşayan şiirler hasıl olduğunu ve yeniden onunla şiirler yazmak istediğini söylemiştir. Kalem, bülbüle teşbih edilmiştir.

12Birâz ʹahd-i dîrîneden yâd kıl
Dili ʹukde-i gamdan âzâd kıl

(Biraz kadim sözlerden bahset. Gönlü gam düğümünden kurtar.)

Ahd-i dirine, eski söz manasına gelir. Burada Elest bezminde yaratıcıya verilen söze telmihte bulunulmuştur. Allah ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara: "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" diye buyurunca, ruhlar: "Evet, öyle" dediler." (Kur'an, A'raf, 172).

Gam düğümü, mecazen sıkıntı anlamına gelir. Ukde sözcüğünde tevriye yapılmıştır. Ukde ile azad kılmak arasında tezat vardır.

13.O demde ki hüsn-i hôd-ârâ-yı yâr
Pes-i perdede eylemişdi karâr

(Yârin kendini süsleyen güzelliği o zamanda perdenin arkasında durmaktadır.)

Beyitte, söz konusu olan yar, Allah'tır. Allah'ın mutlak güzelliğine değinilmiştir. Allah'ın perde arkasında olması, tecellisine hiçbir canlının tahammül edememesinden kaynaklanmaktadır. Perde, tasavvufta Allah'ın tecellisine engeldir. Mutasavvıf, maddi ile manevi âlem arasında perdelerin nefisle mücadele ederek ortadan kaldırabilir (Pala, 1998: 85).

14.Çekilmişdi estâr-ı bezm-i edeb
Degüldi dâhi germ hûn-ı taleb

(Ebed meclisinin yazı dizileri çekilmişti. İstenen kan sıcak değildi.)

Beyit, iki manada yorumlanmaya müsait olduğu için mugalata-ı maneviye sanatı yapılmıştır. 1. Edeb meclisinin örtüsü bile ortadan kalktığı halde talep kanı hararetli değildi. Önceki beyitle ilişkilendirilirse aradaki perdeler yani engeller ortadan kalmasına karşın âşıkta şevk yoktur. O hayret makamında kaldığı için donup

kalmıştır. Hayali Beğ de hayret vadisinde hayran kaldığını akıl, fikir, sabır gibi yetilerini yitirdiğini şu beyitte ifade eder:

Deşt-i hayrette n'ola hayrân isem Mecnûn gibi
'Akl u fikr ü sabr dan düşdüm bir aradan cüdâ

Beyit, ikinci manasıyla alındığında; edebiyat meclisinde satırlar yazıldığı halde talep edilen kan hararetli değildi. Edebî anlamda Allah' övmek için yazdığı satırlar o şevk duygusunu yansıtmamaktadır. Şair, mütevazı bir görüntü arz etmektedir.

15.Cihân-ı ´amâ içre hûrşîd-i zât
Nihân idi mânend-i ´aynü´l-hayât

(Onun güneşi, karanlık dünya içindeki hayat pınarı gibi saklıydı.)

Ölümsüzlük suyu olarak bilinen Ab-ı hayat, zulümat diyarında bulunur. Bu pınarı Allah, insanların gözünden saklamıştır (Onay, 1996: 65). Şair, bu güneşin aşikâr olduğu halde gönül gözü kapalı olanların ona vakıf olamayacaklarını ifade etmiştir.

16.Henüz etmemişdi dahi kesb-i levn
O hûrşîdden berk ü bâr-ı dü-kevn

(İki cihanın yaprağı ve meyvesi, o güneşten henüz renk almamıştı.)

İki cihan ağaç olarak tasavvur edilmiştir. Bu ağacın yaprağının hayat güneşinden daha renk almadığı söylenerek ezel kavramına gönderme yapılmıştır.

Ezel, başlangıcı olmayan zamandır. Ezelin evveli tahayyül edilememektedir. Pala, ezel kavramının zaman gibi soyut ve zihni bir mefhum olduğunu belirtir (Pala, 1998: 131). Divan edebiyatında ezel, bezm-i ezel şeklinde ve genellikle bezm-i Elesti ifade edecek şekilde kullanılır. Dertli'nin şu beytinde ezel ve bezm-i Elest arasındaki kullanım benzerliğini gösterir:

Ervâh-ı ezelde evvelki sâfda
"Elestü" hitâbında ben "belâ" dedim

17.Dahi sîmyâ-kâr-ı şehr-i vücud
Degüldi safâ-bahş-ı bezm-i şühûd

(Vücut şehrinin simyacısına şahitlerin bezminde henüz safa bahşedilmemişti.)

Simya, *"Allah'ın sözleri ve güzel adları ile ilahi bilgiler elde edebilme ilmidir"* olarak tanımlanır (Pala, 1998: 354). Bezm-i şühüd, ruhların yaratıldığı bezm-i ezeldir. Bezm-i ezelde Allah, sözünden dönen olmasın diye ruhları birbirinden şahit tutmuştur (Kur'an, Ar'f, 172). O meclistekiler Allah'ın aşkıyla sarhoş olduklarından onun güzelliğini idrak etme sefasına ulaşmışlardır.

18.´Araz-sûziş-i âteş-i ´aşk-ı tîz
Beni kışrdan etmemişdi temiz

(Keskin aşk ateşinin yakıcı alameti beni kabuğumdan temizlememiştir.)

Beyitte kastedilen hal, kişinin beden olarak yaratılmadan evvelki halidir. Ateş yakıcı ve arındırıcı olduğundan kişiyi olgunlaştırma vasfına da sahiptir. Gerçekten de meyvenin olgunlaşması için sıcaklığa ihtiyacı vardır.

19.Hemân kendüde cilve eylerdi yâr
Ne âyîne vardı ne âyîne-dâr

(Sevgili, ayna ve aynayı tutan olmadan öylece kendinden görünürdü.)

Ayna, tecelli münasebetiyle anılır. Allah o meclisteki perde olmaksızın görünmektedir. Dünyada ise kişinin Allah tecellisine malik olabilmesi için gönül aynasının saf tutması, gönül gözünü açması gerekir. Hayali Beğ, can gözüyle bakmayınca sevgilinin güzelliğinin görünemeyeceğini ifade eder:

Hâyâli can göziyle bakmayınca
Görünmez sûret-i Zîbâ-yı leylî

20.O meclis ´aceb meclis-i germ idi
Mey ü rıtl u sâkî hemân şerm idi

(O meclis şarap, kadeh ve sakinin öylece mahcup olduğu hararetli bir meclisti.)

O meclis sözüyle Bezm-i Elest kastedilmiştir. Mecliste sunulan şarap aşk şarabıdır. Şarap, rengi ve bedene verdiği hararet nedeniyle ateşli olarak vasıflandırılmıştır. Utanma duygusu kan dolaşımının hızlanmasından kaynaklanır. Bu hararet kana kırmızılık verir. Bu nedenle şarap ve kadehin mahcup olduğu söylenmiştir. Mey, kadeh, saki, meclis-i germ, şerm arasında tenasüp yapılmıştır. Meclis-i germ ifadesiyle bezm-i Elest'e telmih yapılmıştır.

21.Der-âgûş-ı ´uşşâk idi kadd-i dôst
Cüdâ düşmemişdi dahi magz ü post

(Beden ile akıl birbirinden ayrı düşmeden önce dostun boyu âşıkların kucağındaydı.)

Beyitte özlem duygusu hâkimdir. Beden ve zihin, dünyada birbirinden ayrılmıştır. İnsan zihni, zaman ve mekân sınırı tanımazken, beden realite ile sınırlıdır. Beden ve zihin, bezm-i Elest'te birbirinden bağımsız değildir (Kur'an, A'raf, 172).

Kadd, boy anlamına gelir. Boyun benzetildiği mefhumlardan biri de Elif'tir. *"Servi tıpkı elif harfi gibi yalnızdır, düzdür ve başını daima göğe uzatmaktadır."* (Pala, 1998: 268). Arap alfabesinin ilk ismi olan elif, ebced hesabında bire tekabül eder. Bundan dolayı vahdet, teklik, Allah'ı simgeler. Beyitte kucak sözcüğü sine, kalp şeklinde ele alındığında, Allah'ın varlığının ve birliğinin âşıkların gönlünde olduğu söylenebilir.

22.*O bezmün çerâgı fürûzân idi*
Velî mahz-ı nûr içre pinhân idi

(Nurun halis olanı gizli olduğu halde o meclisin mumu parlak idi.)

Beyitte bahsedilen ışık parlak olduğu halde aşikâr değildir. Zıtlıkların ilişkisi aşikâr olanın içinde gizlilik vardır.

Pinhan ve fürûzan beyitte tezat içinde kullanılmıştır. Bu ilişki bâtın ve zâhir arasında olduğu gibidir. Her şeyin içinde başka şeyler gizlidir. Işık âşikâr olanın içinde başka bir gizlilik söz konusudur (Pala, 1998: 59). Bâtınîlik olarak sistemleşen bu düşünce sistemine göre Kur'an'ın ayetlerinde görünürdeki anlamın dışında gizli bir iç mana vardır. Bâtın ve zâhir arasında bir denge vardır. Bâtın ve zâhir ilişkisine mutasavvıflar delil olarak şu ispatı gösterirler: *"Görmediniz mi Allah göklerde ve yerde bulunan her şeyi size eğdirdi, musahhar kıldı, zâhir – bâtın nimetlerini bol bol verdi."* (Kur'an, Lokman, 20).

23.*Bulup cünd-i ervâh andan zuhûr*
Tavâfından olmazdı bir lahza dûr

(Ruhların topluluğu ondan ortaya çıkarak bir an tavafından uzaklaşmadı.)

Beyitte O'ndan kasıt, bir önceki beyitte mahz-ı nur olarak belirtilen halis ışık, yani Allah'tır. Allah insanı yaratırken ona kendi ruhundan üflemiştir. *"Artık onu (insan olarak yaratıp) düzelttiğimde ve ona yarattığım ruhumdan üflediğimde, hemen ona secde olarak yere kapanın "* (Kur'an, Hicr, 29). Ruhlar âleminde kişi Allah'tan uzak değildir. Onun etrafında dönerek bu ilahi aşkını dile getirir. Bu ilahi cezbe pervane-nur ilişkisiyle sembolleştirilir.

24.Zihî şem´-i zerrîn-külâh ü kemer
Ki andan bulur rûh pervâneler

(İşte, altın kemeri ve külahı olan mumda pervaneler ruh bulur.)

Beyitte mumun alevi külah olarak, bu alevin oluştuğu yer de kemer olarak ifade edilmiştir. Mumun altın işlemeli olarak vasıflandırılmasında renginin sarı olmasının tesiri vardır. Pervane hakiki aşığı temsil eder. Kendini mum alevinde mahvetmek ve bu şekilde muma yakın olmaktan iftihar duyar. Pervane, bu şekilde fenafillâha erer (Tarlan, 2001: 119). Ruh bulmak, ihya olmak, can bulmak demektir. Pervanenin ruh bulması yok olmasına bağlıdır. Pervane- mum mazmununa telmihte bulunulmuştur.

25.*Turaldan o fânûs-ı lu´bet-nümâ*
İşitdün mi hîç şem´-i pervâne-zâ

(O, oyun gösteren fanus durduğundan beri hiç pervane doğuran mumu işittin mi?)

Beyitte mumun pervane doğurması, Allah'ın insanı yaratırken kendi ruhundan üflemesidir. Sembolik olarak mum bu beyitte Allah'ı temsil etmektedir. Pervane ise insanlarla özdeşleştirilmiştir. Oyun gösteren fanustan kasıt da dünyadır. Bezm-i Elest'teki ilişki dünyada tersine dönmüştür. Mum, pervaneleri yakmaktadır. Beyitte Elest'e duyulan özlem işlenmiştir.

26.*Belî gelmemişdi o şem´a henüz*
Kavî-dest-i tâb-ı pervâne-sûz

(Evet, o muma henüz, pervane yakan ateşin güçlü eli gelmemişti.)

Beyitte söz konusu edilen, dünyanın yaratılışıdır. Dünyanın içindeki mağma, onun ateşi olarak değerlendirilir. Bu durum, pervane böceklerini yakan mumla özdeşleştirilmiştir. Kavi-dest deyimiyle Allah'ın yaratma kudretine gönderme yapılmıştır.

Belî, sözcüğü beyitte ihamlı kullanılarak 'evet, belli, bela' anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Elest meclisinde ruhların Allah'a verdikleri söz, yaratılış amacını açıklamaktadır. *"Hani Rabbin, Ademoğullarının bellerinin zürriyetlerini çıkarıp da onları kendilerine karşı şâhit tutmuştu.(ve buyurmuştu ki:)'(Ben)sizin Rabbiniz değil miyim?(bütün ruhlar)Kalu bela(dediler ki:)'(Evet ! Sen bizim Rabbimizsin!) Şahit olduk! "* (Kur'an, A'raf, 172).

27.*Çü takdîr-i Hak eyledi iktizâ*
K´ola pür fürûg ile deşt ü fezâ

(Allah'ın takdiri, yerin ve göğün nurla dolmasını sağladı.)

Yaratmanın, Allah'ın takdiriyle mümkün olduğu düşüncesi beyitte işlenmiştir. Deşt ve feza bir bütünlük oluşturur. Işık yeryüzündeki yaşamın kaynağıdır. Yeryüzü ve uzay, Allah'ın lütfuyla ışıklandırılmıştır. Bu durum, Nûr suresinde *"Allah, göklerin ve yerin nurudur... Nur üstüne nurdur."* şeklinde de belirtilmiştir (Kur'an, Nûr, 35).

28.*O şem´ün zebânın edüp şu´le-keş*

Yere düşdi ervâh pervâne-veş

(O mumun dilini parlatıp ruhlar pervane gibi yere düştü.)

Şule-keş olmak için hava gerekir, yanan muma esinti çarpmasıyla ateş parlar ve ateşte yanan pervaneler yere düşer. Mumun dilini ateşlemek mumu yakmaktır manasındadır. Ruhlar o mumu ateşledikten sonra ona yakılıp o dünyadan ayrıldılar. Yere düşmek ifadesinde tevriye yapılmıştır: Aşağıya düşmek ve bu dünyaya düşmek anlamında kullanılmıştır. Dünyaya düşmek manasıyla Hz. Âdem'in cennetten kovulup dünyaya gönderilmesine telmih yapılmıştır (Ceylan, 2000: 362-363; Kur'an, Bakara, 30-38).

29.*Leked-hˇâr-ı hicrân ser ü pâ vü dest*

Mey-i telh-i dûrîden evgâr ü mest

(Ayrılığın tokadını yiyen (kişi) başı, ayağı ve eliyle ayrılığın acı şarabından sarhoştur.)

Bir önceki beyitte bahsi geçen Hz. Âdem, bu beytin öznesidir. Ayrılık acısıyla tokat yemişçesine acı şarapla sarhoş olan Hz. Âdem'dir. *"Hz. Âdem, cennetten çıkarıldığı zaman iki yüz yıl ağladı ve Hz. Havva ile kavuşmadılar. Kırk sene yemediler, içmediler. Üç yüz yıl gökyüzüne bakmadılar. Cennette iken oranın havasına alıştıkları için dünyanın havasından şekilleri değişti"* (Altıparmak, 1984: 130). Hz. Âdem'in cennetten çıkarılmasına telmih vardır. Beyitte, Bezm-i Elest'ten dünyaya gönderilen ruhun duyduğu hicran ve acı ifade edilmiştir. Asıl varlık Allah'tır. Kul, özünden ayrı olduğu için tüm bedeniyle dayak yemiş gibidir. Dünyaya atılan kişi acı ayrılık şarabından sarhoş olmuş ve sersemlemiş vaziyettedir.

30.*Ne dest-i temennâ vü ne pây-ı vasl*

Ne pâdâş-ı hicrân ne yârâ-yı vasl

(Ne tövbe eli ve ne kavuşma ayağı, ne ayrılık yoldaşı, ne kavuşma gücü (vardır).

Beyitte Hz. Âdem'in dünyaya nakledilmesinden sonraki çektiği sıkıntılar, işlenmeye devam edilmiştir (Altıparmak, 1984: 130-131). Dünyaya kendi isteğiyle gelmeyen kişi pasif ve savunmasızdır. Onun ne bir şey isteyecek eli, ne de kavuşmasına yardım olacak ayağı vardır. Bir önceki beyitle ilişkili olarak dayak yemişçesine dünyaya gelen kişinin başı, eli, ayağı sersemleşmiştir. İstek ve dualar el açılarak yapıldığından istemek elle bağdaştırılmıştır. Yürüyerek vasıl olunduğundan ayak kullanılmıştır. Ayak tevriyeli kullanımla kadeh yerine de kullanılmıştır. Şarapla mest olan kişi, kendinden geçerek ilahi aşka ulaşabilir. Kişi özüne dönme yolculuğunda yalnızdır. Yoldaşı yoktur. Beyitte genel anlamda, dünyaya gönderilmiş kişilerin içinde bulundukları acizlik ve çaresizlik konu edilmiştir.

31.*Pes ey mutrib-i nagme-perdâz-ı cân*
Sezâ-vâr-ı îsâr-ı genc-i revân

(Ey canın şarkı söyleyen mutrip, Genc-i revanın saçılmasının uygun görülmesi artık yeter!)

Bu beyitten itibaren şair, kendi şiiri hakkında bazı tespitlerde bulunmakta ve şiirlerini genc-i revana benzetmektedir. Genc-i revan ifadesinde kinaye yapılarak, dillere destan ve Karun'un hazineleri manalarını çağrıştıracak şekilde bir arada kullanılmıştır.

Genc-i revan, Karun'un hazinesine verilen isimdir (Pala, 1998: 152). *"Kur'an'da adı Firaun ve Hâmân'la birlikte anılan, Musa peygamber zamanında yaşamış, zenginliği, cimriliği, Allah'a olan isyanıyla meşhur olmuş ve bunun akabinde de malı ve mülküyle beraber yere geçmiş İsrailoğullarından bir kişidir."* (Tökel, 200: 380). Karun debdebesiyle, hazinesiyle anılır. Canın şarkı söyleyen mutribi şairdir. Şiirlerini akan bir hazineye benzetilmiştir. Akıp gitmesi ve değerli oluşuyla yapılan bu tespitte, Karun'un hazineleriyle gömülmesi gibi giden ömür bir daha gelmeyecektir (Onay, 1996: 308). Mutrib-nagme ile perdaz arasında tenasüp yapılmış, genc-i revan ile Karun hazinesine telmih yapılmıştır.

32.*Ümîdüm bu kim nagme-i çeng ü nây*
Sûy-i küy-i vasla ola reh-nümây

(Ney ve çengin nağmelerinin kavuşma mahallesinin yoluna kılavuzluk yapacağını umuyorum.)

Bahayi, şiirlerinin ney gibi birtakım sırları anlattığını belirtirken ses unsurlarını kullanmıştır. Sesin yayılma özelliğinden dolayı estetik duygular içerisinde musiki tercih edilmiştir.

Ney, çeng ve nagme arasında tenasüp yapılmıştır. Ney, *"yedi delikli dokuz boğumlu kamıştan yapılan sarı renkli ve üflenerek çalınan nefesli sazlardandır"* (Çelebioğlu,1998: 566). Mesnevi:

Dinle neyden kim hikayet etmede
Ayrılıklardan şikayet etmede

beytiyle başlar. Neyin oluşmasıyla ilgili efsanelerden biride şöyledir: Cenab-ı Hak Hz. Muhammed'e pek çok sır söylemiştir. Hz. Peygamber Hz. Ali'ye de bir hayli sır söylemiştir. Hz. Ali bu sırlara tahammül edememiş ve boş bir kuyuya bu sırları faş etmiştir. Oradan biten kamışlardan bir çoban ney yapmış ve üflemiştir. Bu ney üflendikçe kalbe tesir eder ve ilahi sırları anlatır (Çelebioğlu, 1998: 567).

Çeng, kanuna benzer ve dik tutularak çalınır (Onay, 1996: 168). Musiki meclisinde ney ve çengin nağmeleri yükselir. Âşık, bu seslerin kendisine kavuşma mahallesinin yolunu göstereceğine ümit etmektedir. Çengin 'el' anlamı da vardır. Bu anlamıyla meclisteki raks unsur da ima edilmiştir.

33.*Velî her kaçan leşker-i târ-ı çeng*
Benânunla geh sulh ede gâh ceng

(Bununla birlikte sazın telinin askeri, parmak uçlarıyla bazen barışıktır bazen de savaş halindedir.)

Şair, sazın tellerini askere benzetmiştir. Askerin yaptığı fetihlerle yayılması ile şiirin ses ile yayılması, şöhret bulması bakımından paralellik kurulmuştur. Sazın tellerinin çokluğu ile askerin sayıca çokluğu nedeniyle kesret olarak değerlendirilmiştir. Sazın çalınması sırasındaki el hareketleri savaş manzarasına benzetilmektedir. El, sazın teline dokunduğunda çıkan ses, savaştaki bağırış ve

inlemeleri andırır. Barış kavramı da çoğu kez sükûnetle eşdeğer görülür. Şair, mecaz yoluyla memduhun fethettiği yerleri bazen savaş yoluyla bazen de onların teslimiyetiyle aldığını belirtmek istemiştir.

34.*O resm üzre âheng vermek gerek*
Ki câvîd ola cünbîş-i nüh-felek

(Dokuz feleğin devamlı hareket edebilmesi için o plan çerçevesinde düzen vermek gerekir.)

İlm-i nücûma göre gök, dokuz katmandan oluşmuştur. Bu felekler belirli bir nizam üzerine hareket ederler. Dokuz feleğin her birinin ayrı hareketi vardır. Şair, musiki meclisindeki nağmelerin feleğin dönüş hareketlerine uyarlamak gerektiğini ifade ederek vezin unsurunun şiir için ne denli önemli olduğunu belirtmiştir.

35.*Dem-i zîr ü bemle olup bî-karâr*
Zemîn ü zamân inleye zâr zâr

(Sazın en ince ve kalın tellerinin vezni düzensiz olduğunda zaman ve mekân feryat eder.)

Musikide ölçü, ritim esastır. Şair, sazının sesinin feleklerde yankılandığını düşünmektedir. Bu tellerin akordu bozulduğunda zaman ve mekânın feryat edeceğini söyleyerek mübalağa sanatı yapmıştır. Felekteki nizam onun şiirlerinde de mevcuttur. Aksi takdirde felek ile şiirleri arasındaki uyumsuzluğun kargaşaya yol açacağını söylemektedir.

36.*O dem k΄olasın râz-ı gaybe Sürûş*
Ola ahter ü mâh-ı nev çeşm ü gûş

(Bilinmezin sırlarına Cebrail olduğun zaman yıldızlar ve yeni ay sana göz kulak olur.)

Gayb, görünmeyen, bilinmeyen, henüz olmamış olan şeyler demektir. Gayb âlemi sadece Allah'a mahsustur (Kurnaz, 1996: 107). Gayb dokuzuncu felektedir. Orada Allah'ın ilmi başlar (Pala, 1998: 136). Bakara suresinde *"Göklerin ve yerin*

gaybını (size gizli olan sırlarını) ancak ben bilirim." denilerek gaybın sadece Allah tarafından bilindiği ifade edilir (Kur'an, Bakara, 33).

Cebrail, Hz. Muhammed'in miraca yükselmesi esnasında ona eşlik etmiş fakat Sidretü'l-münteha'dan ilerisine gidememiştir. Bundan dolayı Cebrail, bilinmezden haber getirmekle anılır (Altıparmak, 1984: 409). Bilinmezden haber getirir. Sırlara vukufiyyet önemli bir mertebedir. Âşık bu noktaya ulaştığında yıldızlar ve ay ona göz kulak olur. Göz kulak olmak deyiminde tevriye yapılmıştır. Kişi gayb sırlarına erişmek istiyorsa, nitelikli bir bakış ve duyuşa sahip olmalıdır. Yıldız şekil bakımından göze, ay da kulağa benzetilmiştir. Cebrail vahiy meleğidir. Bu vahiyler pek çok sır taşır. Bilinmezliğin sırları marifetli kişilere lütfedilir. Bu makama erişmiş kişiye yıldız ve ayın koruyucu olduğu belirtilmiştir.

37.*Sen etdükçe âheng -i âh-ı hazîn*
Gele cünbîşe âsmân u zemîn

(Sen hüzünlü ahınla inledikçe yer ve gök hareket edip çalıp çağırır.)

Beyitte musiki ve raks ile ilgili mazmunlara yer verilmiştir. Dünyanın dönüş hareketi, aşığın ahına dayandırılarak hüsn-i ta'lil yapılmıştır. Âşık ahı ve figanıyla duygularını yansıtır. Bu aksediş raksı ve semayı andırmaktadır. Aşığın ahıyla dünyanın hareket etmesinde mübalağa sanatı yapılmıştır. Aşığın hüzünlü ahı dünyayı döndürecek güçtedir. Bu dönüş hareketi bir bezme benzetilmiştir. Aşığın ahı musiki, dünyanın dönüş hareketleri, çalıp söylemesi de rakkase ile özdeşleştirilmiştir. Cünbiş sözcüğü hareket etmek ve çalıp söylemek manalarında kullanılarak iham sanatı yapılmıştır.

38.*Derûnunda cûş eyleyüp cûy-ı hûn*
Zühal ola Mirrîh-veş lâle-gûn

(Kan deresi senin içinde coştukça soğuk tabiatlı Zuhal yıldızı bile Merih gibi lale renkli olur.)

Zühal yedinci felekte yer alan nahs (soğuk) bir yıldızdır. Bu yıldızın etkisi altında doğanlar ahmak, cahil, pinti olurlar. Rengi siyaha çalan boz yeşilidir. Eski

coğrafyaya göre hâkim olduğu iklim kuşağında siyah renkli insanlar yaşar (Pala, 1998: 426; Onay, 1996: 509).

Mirrih, Merih, Mars, Behram gezegeni olarak da bilinir. Beşinci felekteki bu yıldızın tabiatı aşırı derecede ateşli ve kurudur. Yunan mitolojisinde savaş tanrısıdır. Meşe, kızgınlık, savaş onunla ilgili kavramlardır. Kırmızı renk Merih'e aittir (Pala, 1998: 285)

Kan deresi, vücuttaki damarlardır. Şekil ve akışkan sıvıya yataklık etmesi nedeniyle damarlar, dereye teşbih edilmiştir. Aşığın damarlarında akan kan coşkuyla akar. Bu coşkunluk ona hararet ve kırmızılık verir. Onda akan bu coşkulu kan soğuk ve siyah bir tabiata sahip Zühal yıldızını Merih gibi ateşli ve kırmızıya çevirir. Kırmızılıkta kullanılan benzetme unsurlarından biri de laledir. Rengi ve ortasındaki dağ nedeniyle ateşi en iyi anlatan sembollerden biridir. Zuhal ve Mirrih arasında karakter ve renk bakımından tezat vardır. Kan, Mirrih, lale-gun arasında renk bakımından; Zühal, Mirrih, lale arasında yuvarlaklık bakımından tenasüp vardır.

39.*Alup nakd-i cânın ele Müşterî*
Ola mutrib-i Zühreye müşteri

(Müşteri yıldızı, can nakdini ele alarak Zühre çalgıcısına müşteri olur.)

Müşteri, Mars gezegenidir. Altıncı felekte yer alan bu gezegenin etkisinde doğanlar terbiyeli, yumuşak, cömert olurlar. Feleğin kadısıdır (Pala, 1998: 303). Zühre Venüs yıldızıdır. Üçüncü felekte yer alır. Etkisi altında doğanlar zarif, güzel, zeki, sanatkâr olur. Feleğin sazendesi olarak bilinir. Yunan mitolojisinde aşk ve müzik tanrıçasıdır (Pala, 1998: 427).

Müşteri sözcüğünde iham yapılarak yıldız ve müşteri anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Müşteri yıldızı can nakdini alarak Zühre'nin çalgısını dinlemeye koyulur. Can pahasına Zühre'ye talip olur. Müşteri yıldızı müzekker, Zühre ise müennestir. Müşteri onu dinlemek için canını sunmaya hazırdır. Baki şu beytinde Zühre'nin yer aldığı meclisi şöyle tasvir eder:

Bezm-i felekte urmuş idi Zühre saza çeng
Ayş u safâda hurrem ü handân ü şâdmân

Çeng beyitte 'el' anlamındadır. Felek meclisinde Zühre saza el vurduğunda safa, mutluluk, neşe olur.

40.*Nevâzunla Behrâm olup derd-nâk*
Ede sînesin tîg ile çâk çâk

(Behram, okşayışınla dertlenip göğsünü kılıçla delik deşik eder.)

Behram'ın pek çok anlamı vardır. Behram, Sasaniyan sülalesinden Behram-ı Gûr adıyla bilinen padişahtır. Cesaret, adalet ve kahramanlık sembolüdür. Hüküm sürdüğü dönemde eğlence, zevk ve sefa o derece yaygındır ki insanlar bütün vakitlerini zevk, sefa içinde geçirirlermiş (Tökel, 2000: 117-119). Behram, memduhu kıskanıp göğsüne vurmaktadır. Behram'ın bir anlamı da Merih yıldızıdır. Behram sözcüğünde iham sanatı yapılarak bu iki anlamı da vurgulanmıştır.

41.*Edüp nâhun-i pençe-i mihr tîz*
Girîbân-ı subha ola çâk-rîz

(Güneşin pençesinin tırnağı törpülenip sabahın yakasını paramparça eder.)

Güneşin huzmeleri şekil itibarıyla bir elin keskin tırnaklarına benzetilerek teşhis sanatı yapılmıştır. Bu keskin huzmeleriyle dünyanın karanlık yakasını parçalayarak sabahı getirmektedir. Sabahın oluşu, sabahın yakasının güneş tarafından parçalanmasına bağlanarak hüsn-i ta'lil yapılmıştır.

42.*Nevâ-yı bülendün çıkup göklere*
Gamından çala Zühre sâzın yere

(Yüksek sesin göklere çıktığında Zühre üzüntüsünden sazını yere çalar.)

Nevanın bir anlamı da makamdır. Şairin şiirleri bir makam dâhilinde ve yüksek perdeden söylendiğinden göklere bile ulaşır. Musikiyi temsil eden Zühre, bundan üzülür kıskanarak sazını yere çalar. Yer kelimesi dünyadan kinayedir.

'Dünya' manası değerlendirildiğinde yeryüzü anlamını ifade edilmiş olur. Zühre, şairin kendisinden daha nağmeli şiirler yazmasından dolayı kıskanmıştır. Neva-yı bülend, zühre, saz, yere çalmak arasında tenasüp yapılmıştır. Zühre beyitte teşhis edilmiştir.

43.*´Utarid ki gûş ede âvâzunı*
Der-âgûş ede Zühre-veş sâzını

(Utarid, sesini işitip Zühre gibi sazını kucağına alır.)

Utarid, Merkür gezegenidir. Hâkim olduğu burçlarda doğanlar zeki ve kurnaz olurlar. İkinci felekte yer alır. Güzel söz, yazı, sanatkârlık onunla ilişkilendirilir. Yazar ve kâtiplerin üstadıdır (Pala, 1998: 404). Utarid, şairin şiirlerini duyduğunda ona gıpta eder, Zühre gibi sazını kucaklar. Onun eserlerinin daha güzelini çalmaya yeltenir.

44.*Ola germî-i sîneden rûy-ı mâh*
Fürûzende çün ahter-i baht-ı şâh

(Ayın yüzü göğsünün hararetinden padişahın bahtının yıldızı gibi parlar.)

Padişahın bahtını temsil eden yıldız, çok parlak olarak tasavvur edilmiştir. Dolunay ayın en parlak halidir. Gerçekte de ay, bir yıldız olan güneşten aldığı parlaklığı yansıtır. Ayın yüzü hem gerçek hem mecazî manada kullanılarak metne yorum zenginliği kazandırılmıştır.

45.*Hıdîv-i cihân-cûya nîrû-yı baht*
Hudâvend-i tâc ü hudâvend-i taht

(Bahtın kuvveti, taç ve tahtın sahibi, dünyaya hâkim olmaya çalışan imtiyazlı hükümdara (aittir)).

Mezkûrun taht ve taç sahibi olması nedeniyle hükümdarlığına vurgu yapılmıştır. Cihan kelimesi dünya kelimesinden daha geniş bir manaya sahiptir. Evren kâinat bu sözcüğü daha iyi yansıtmaktadır. Mezkûr dünyaya ve gökyüzüne ait unsurlarla övülmüştür. Taht, taç dünya ile ilişkili iken baht ve cihana hükmetmek

kavramı göğe aittir. Padişahın tahakküm alanı bu şekilde genişletilmiş ve övülmüştür.

46.*Şeh-i mesned-ârâ-yı iskenderî*
Süleymân-ı bî-mûr u engüşterî

(O, İskender gibi mevkie süs veren bir padişahtır. Yüzüğü ve karıncası olmayan Süleyman'dır.)

İskender pek çok yönüyle kültürümüzde kullanılır. İskender-i Zü'l-karneyn ve Makedonyalı İskender hayatları, başarıları gibi benzerliklerinden dolayı yazarlar ve şairler tarafından birbirine karıştırılmıştır. 15 yaşında tahta çıkan İskender, batıdan doğuya pek çok yere hükmetmiştir (Pala, 1998: 212). Mezkûr bu yönleriyle İskender'e benzetilmiştir. Bulunduğu mevkie kişiliği ve başarılarıyla şeref kazandırmıştır.

Yüzük, karınca, Hz. Süleyman unsurları arasında tenasüp, Hz. Süleyman'ın karıncayla konuşması ve yüzüğü ile insanlara ve cinlere hükmetmesine telmih yapılmıştır. Hz. Süleyman'ın yüzüğü ile ilgili V. Kasidenin I. Beytine bakılabilir. Onun karıncayla münasebeti Neml suresinin 18. ayetinde geçer. Edebiyatımızda söz konusu olan yönü şöyledir: *"Hz. Süleyman ordusuyla bir vadiye geldiğinde bir karınca: 'Ey karıncalar yuvalarınıza giriniz. Hz. Süleyman'ın ordusu farkında olmadan sizi ezmesin' der. Süleyman karıncayı işitir ve niçin böyle dediğini sorar. Karınca onların beyiyim onları korumak zorundayım, der. Bu diyalogdan Süleyman hoşnut olur ve ondan nasihat alır"* (Tökel, 2000: 297-298).

Saltanatı, debdebesiyle mezkûr için benzetilen olur. Yahya Bey şu beytinde ins ve cinlere hükmetme, kudretli yüzüğün unsurlarını kullanmıştır:

Şah-ı zamâne hükmine tabidür ins ü cân
Menşûrı üzre mühr-i Süleymândur ol nişân

47.*Cihân bahş ü gîtî-sitân pâdişâ*
Hıdîv-i ´adû bend ü kişver-güşâ

(Cihana lütufta bulunan ve cihanı zapt eden padişah, düşmanın valisine bağ vurur ve memleket açar.)

Padişahın ululuğu, hükmettiği alanın genişliği ile düşmanın tahakküm alanının küçüklüğü arasında tezat sanatı kurulmuştur. Padişah cihana mecaz-ı mürsel yoluyla lütufta bulunacak haşmette, cihana hükmedecek güçtedir. Buna mukabil onun düşmanları valilik mertebesinde görülmüştür. Bend, bağ vurmanın yanı sıra emri altına alma manalarında kullanılarak iham yapılmıştır. Kelime köle anlamına gelen 'bend' ile aynı kökenden gelir. Mezkûr valiyi tahakküm altına alarak ülkeler açmaya devam edecektir.

48.*Dırahşende-rû zıll-ı yezdân-ı pâk*
Sipihr-i ´ulâye meh-i tâb-nâk

(Allah'ın gölgesi olan nurlu yüz, şan ve şeref göğüne ışıltılar yayan ay olmuştur.)

Beyitte *"Hükümdar Allah'ın yeryüzündeki gölgesidir."* hadisine telmihte bulunulmuştur (Ceylan, 2000: 162). Padişahın yüzünün, Allah'ın nurundan ışık aldığı için nurlu olarak telakki edilmiştir. Padişah, şan ve şeref sahasında ışıltılar yayan aya teşbih edilmiştir. Allah'ın gölgesi olarak vasıflandırılan padişah daha yumuşak bir ışığa haiz olması nedeniyle benzetmede ay tercih edilmiştir.

49.*Anun sâyesinde gunûnde cihân*
Velî h˘âb heb h˘âb-ı emn ü emân

(Onun sayesinde cihan, rahat bir uykudadır.)

Kişinin en az güvenlikte olduğu durum uykudur. Çoğu zaman uyku ölümün kardeşi gibi algılanmıştır. Padişahın lütfu sayesinde cihan rahat bir uyku çekmektedir. Mecaz-ı mürsel yoluyla cihandan kasıt cihanda yaşayanlardır. Gölge,

padişahın tebası altında bulunanlara emniyet sağlamıştır. Halkın uykusunu kaçıran bir dert yoktur. 'Hep' sözcüğü ile eylemin devamlılığına vurgu yapılmıştır.

50.*Dil ü cân-verden gidüp ihtilâf*
Zamânında heb oldular sîne -sâf

(Onun zamanında can sahibi, gönülden ayrımcılık gidince hep temiz kalpli oldular.)

Gönlün Allah dışındaki her şeyden uzaklaşmasıyla sine saf olunur. Şair, memduhun tebaasının ondan memnun olduğunu, onun hakkında gönüllerinden iyi şeyler geçirdiğini belirtmiştir. Padişah zamanında barış ve sükûnetin hâkim olduğu, gönüllerde sıkıntının olmadığı belirtilmek istenmiştir.

51.*Reh-i dânede bâz-ı zerrîn-silâh*
Kebûter ü güncişk ile hem-cenâh

(Güvercin, serçe ve altın kanatlı şahin tane yolunda aynı kanatta yer alır.)

Güvercin ile serçe, yaşam savaşında şahinin karşısında yer alır. Şahin, avcı; güvercin ve serçe avdır. Padişahın devrinde güvercin ve şahinin bile birbiriyle mücadele etmiyor, aynı yönde yer alıyorlar. Huzur ve beraberliğin egemen olduğu, düşmanlıkların ortadan kalktığı vurgulanmıştır.

52.*Çerâ-gâh-ı âhûda şîr-i jiyân*
Çü tasvîr-i bî-cünbiş-i sâye-bân

(Ahunun dört yanında yer alan kükremiş aslanda (bile) hareketsizlik tasviri vardır.)

Aslan, ahunun ezeli avcısıdır. Doğası gereği ahuyu avlamaya çalışan aslan, mezkûrun hükmettiği zeminde ahu ile mücadeleye girişmemektedir. Önceki beyitlerdeki düşünce burada da işlemeye devam edilmiş, barış ve sükûnet duygusu vurgulanmıştır.

53.*Bellî ʹadl-i şâhiyle gürk-i siyâh*
Olur gelle-i güsfende penâh

(Evet, hükümdarın adaletiyle koyun sürüsünün sığınacağı yer siyah kurdun yanı olur.)

Önceki beyitlere anlam bakımından bağlı olan bu beyitte de barış duygusu işlenmeye devam edilmiştir. Memduhun, adaleti methedilmiştir. Kurt, koyunun ezeli düşmanı olması hasebiyle koyun sürüsünün en az güvende olduğu yer kurdun muhitidir. Padişahın adaletiyle bu döngü değişmekte, onun kudreti sayesinde koyun kurdun yanında güvende olmaktadır. Bu yolla şair mübalağa yapmıştır.

54.*Bihamdillâh ol şâh-ı firûz-baht*
Ber ârende-i rütbe-i tâc ü taht

(Taç ve tahtın değerini yükselten, o parlak bahtın hükümdarından dolayı Allah'a hamd olsun.)

Hükümdarlığın sembolleri olan parlak, baht, taç, taht ve bunların ötesindeki niteliklerden dolayı şair Allah'a şükretmektedir. Hükümdar, görevini hakkıyla yaptığı için varlığıyla ve yaptıklarıyla o taç ve tahta değer kazandırmıştır.

55.*Çeküp sâye-i ʹadlini hemçü mîg*
Anun berkı oldı dırahşende tîg

((O) Adaletinin gölgesini çektiğinde kara bulutların arasında kılıcı şimşek gibi parladı.)

Kara bulut renginin siyah olması hasebiyle zulmet olarak değerlendirilebilir. Zulmet kelimesinin kökü zulüm olduğundan bu iki kavram birlikte değerlendirilmektedir. Zulmetin, kara bulutla bağdaştırılması, her yeri kaplamasıyla ve rengi nedeniyledir. Kara bulutlar, şimşekle yararlı hale gelip lütuf ve bereketin sembolü olan yağmura dönüşür. Adaletin başka sembolü de kılıçtır. Kılıç, zalimlere karşı hızlı ve iş bitiricidir. Şimşek, parlaklık, kılıç arasında tenasüp yapılmıştır.

Memduhun adaleti kara buluta benzetilmiştir. Kılıç ile şimşek arasında parlaklık, yakıcılık bakımından paralellik kurulmuştur.

56.*Birinden berûmend-i nahl-i murâd*
Biri âteş-endâz-ı hâr-ı fesâd

(Birinden (kılıç) murad ağacının faydası, diğerinden (şimşek) arabozuculuk dikeninin ateşleyicisi gelmektedir.)

Anlam önceki beyitle ilişkilendirilmiştir. Kara bulut- fesat; padişahın adaleti murad ağacıyla eşleştirilmiştir. Fesadın kara bulut ile ilişkilendirilmesi yukarıdaki beyitte izah olunduğu üzere renk ve yayılmacılık bakımındandır. Mezkûrun adaletinden murad ağacı hâsıl olmuştur. Muradın özel anlamı da kullanılarak tevriye yapılmıştır.

57.*Ne âteş ki eflâke etse şitâb*
Olur zehre-i berk la΄l-i müzâb

(O ateş, feleklere süratle gitse şimşeğin ödü eritilmiş bir la'l olur.)

Bir önceki beyitte fesatlık ve dikenin ateşinden bahsedilmişti. Şimşeğin ödü, göklere hızla fırlatılsa korkusundan patlar. Mezkûr, şimşeği çok hızlı fırlatılacağından şimşek hızdan ve korkudan parçalanarak erimiş la'l taşı gibi olur. La'l kırmızı bir taştır. Şimşekteki ateşi renk bakımından desteklemek için kullanılmıştır.

58.*Eger ka΄r-ı deryâdan etse güzâr*
Döge kubbe-i çarhı fevvâre-vâr

((Kılıcının şimşeği) eğer, denizin derinliklerinden geçse, feleğin kubbesini fıskiye gibi döver.)

Beyitte çizilen kompozisyon bir önceki beyitle bütünlük gösterir. Bahsi geçen şimşek, denizin derinliğine doğru fırlatılsa, hızdan dolayı gök kubbede fıskiyeler oluşur. Hızla denize fırlatılan şimşekten hasıl olan güç, fıskiye oluşur. Şair, mübalağa sanatıyla bu fıskiyenin göğe kadar yükseldiğini ifade etmektedir. Çelik, demire su

verilerek yapılır (Pala, 1998: 239). Bu sebeple beyitte ateş ve su birlikte kullanılmıştır.

59.*Eger sâyesin görse nescü΄l-bedîd*
Mesâm-ı ΄adûda olur nâ-bedîd

(Düşman eğer onun öfkeli bedeninin gölgesini görse gizlenecek yer bulamaz.)

Padişahın gölgesinin bile düşman üzerindeki korkutucu etkisi vurgulanmıştır. Bu durumda düşman korkusundan dolayı göz önünde olmaktan çekinir ve gizlenecek yer arar.

60.*Tokunsa eger beyza-i âhenîn*
Akar çeşm ü gûş-ı ΄adûdan hemîn

(Eğer demir gülle bile dokunsa düşmanın gözü ve kulağından demir akar.)

Düşmanın acizliği ve padişahın gücü arasındaki tezat vurgulanmıştır. Demir bir yumurta bile düşmana atıldığında gözünden yaş, kafasından da kan akacağı belirtilmiştir. Yumurtayı atanın kuvveti methedilmiştir. Düşmanın ise güçsüzlüğü belirtilmiştir.

61.*Ne denlü olursa girih-ber-girih*
Tayanmaz ana târ ü pûd-ı zırıh

(Zırhın arış ve argacı ne denli iç içe geçmiş düğüm olsa da ona dayanmaz.)

Zırh, demirden örme yoluyla yapılan savaş elbisesidir. Târ u pûd, zırhın enine boyuna göre yapılan dokuma şeklidir. Düşmanın zırhı hangi düğüm ve dokumalardan oluşursa oluşsun mezkûrun gücüne dayanmayacağını belirtmiştir.

62.*Ana hem-ser olmaz dem-i kâr-zâr*
Mehâbetde bir tîg-i hârâ-güzâr

(Mermere işleyen bir kılıç, savaş meydanında büyüklük hususunda ona rakip olmaz.)

Beyitte padişahın heybeti vurgulanmaya devam edilmiştir. Kılıcın mermere nüfuz etmesi olası değildir. Şair mübalağa sanatı yaparak mermere işleyen kılıcın dahi padişaha kuvvet hususunda rakip olamayacağını söylemiştir. Ustaca yapılmış bir hile de onu alt etmeye yetmeyecektir. Beyitte dem, iham yoluyla siyaset ve körük anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Bu şekliyle mermere işleyen kılıç tabiriyle paralellik kurulmuş olur.

63.*Eden cevşeni kulf-i genc-i revân*
Kilîdin komış dest-i şehde hemân

(Zırhı, Karun'un hazinesinin kilidi yapan (kişi), anahtarını öylece padişahın eline bırakmış.)

Genc-i revan Karun'un hazinesine verilen bir isimdir. Kur'an'da Musa'nın kavminden olduğu söylenir. Rivayetlere göre Hz.Musa ona ilm-i kimyayı öğretmiş ve bu yolla zengin olmuştur (Tökel, 2000: 380-381). Kasas suresinin 76. ayetinde Karun'un hazineleri için şöyle denilmiştir*: "Biz ona anahtarlarını güçlü bir topluluğun zor taşıdığı hazineleri cermiştik"*. Karun'un hazinelerinin hakkında pek çok rivayet vardır. Şair Genc-i revan ifadesiyle Karun'un hazinelerine telmihte bulunmuş. Karun'un hazinelerinin kilidi zırh gibi sert bir çelikten olsa bile Allah bu hazinenin anahtarını padişahın eline vermiş. Cevşen, kulf, kilit üçü de madenden yapılır. Böylelikle tenasüp yapılmıştır. Kilit ve anahtar tenasüp vardır.

64.*Felek cünbîşinden olup lerze-nâk*
Olur cevşen-i keh-keşân çâk çâk

(Samanyolu'nun zırhı, feleğin hareketlerinden titreyip paramparça olur.)

Samanyolu gökteki koyu yıldız kümesine verilen isimdir. Gökteki felekler kendi yörüngeler üzerinde hareket ederler. Feleklerin bu hareketlerinden dolayı üzerinde zırh gibi duran Samanyolu parçalanmaya başlar. Samanyolu renginden dolayı zırha benzetilmiştir. Felek, cünbiş, lerze-nak, çak çak olmak arasında tenasüp yapılmıştır.

65.*Olaldan sûy-ı çarha âteş-feşân*
Dü-nîm oldı hep zehre-i ´ulviyân

(Padişahın yönünden feleğin tarafına ateş saçıldığından beri Müşteri ve Zuhal'ın ödü hep iki büklüm oldu.)

Müşteri ve Zuhal eskiden bir gezegenmiş padişahın emriyle ikiye bölünmüştür. Beyitte çizilen kompozisyon, sabahın oluşumudur. Işık, renk ve kızıllık bakımından ateşle bağdaştırılmıştır. Müşteri ve Zuhal'ın iki büklüm olması, güneşin doğmasıyla parlaklıklarının kaybolmaya yüz tutmasındandır (Bkz. 39 beyit). Şair hüsn-i ta'lil yaparak Müşteri ve Zuhal'daki sönmeyi korkuya bağlamıştır.

66.*Dükân-ı şafakdan olup bî-mecâl*
Siyeh-tâb eder tîg-i tîzin hilâl

(Hilalin keskin kılıcı, şafak dükkânında kuvvetsiz olup siyah ışıklar saçmaya başlar).

Hilal, şekil bakımından keskin kılıca benzetilmiştir. Şafağın dükkânından kasıt sabah vaktidir. Hilal ikinci dereceden bir ışık kaynağı olduğundan güneşin olduğu yerde hükmü yoktur. Onun halsiz olması şekil olarak iki büklüm olmasından da kaynaklanmaktadır.

Şafak, dükkâna teşbih edilmiştir. Dükkân-ı şafak ifadesinde benzeyen unsur belirtilmeyerek istiare yoluyla güneş kastedilmiştir. Keskin kılıç ile bî-mecal kavramları arasında kuvvet bakımından tenakuz vardır.

67.*Ufukdan ki tâbân ola her seher*
Çeker rûyına mihr zerrîn siper

(Güneş, yüzüne altından bir siper çekerek her sabah ufuktan ışıklar saçar.)

Güneş teşhis edilmiştir. Güneşin sarı ışıklar saçması yüzüne taktığı altın peçeye bağlanarak hüsn-i ta'lil yapılmıştır. Güneşin rengi ile altından yapılmış örtü arasında renk bakımından benzerlik kurulmuştur. Her seher ifadesiyle, eylemdeki devamlılık ve eylemin zamanı söylenmiştir. Tâb sözcüğünün çoğulu tâbândır. Bu sözcükle ışığın bolluğu ifade edilmiştir.

68.*Bu resm üzre olmışken ey şehriyâr*

Felek tîg-i ˊadlünle zâr ü nizâr

(Ey padişah, bu şekilde felek adalet kılıcıyla güçsüzleşmişken...)

İlm-i felekiyat dokuz kat olarak tasavvur edilen feleğin dünyaya ve dünya üzerindeki her şeye tesir ettiğini, bu nedenle dünyada cereyan eden her şeyin müsebbibi olarak görülür. Kaza ve kadere itiraz edemeyen insan, zulmü feleğe isnat eder. Şair, padişahın hükmünün feleğe bile geçecek nitelikte olduğunu söyleyerek onu övmektedir. Fuzuli'nin şu beytinde de bu durum görülebilir:

Dost bî-pervâ, felek bî-rahm, devrân bî-sükûn

Dert çok, hem-dert yok, düşman kavî, tali' zebûn

69.*Komaz merd-i dânişvere kînesin*

Bırakmaz yine hûy-ı dîrînesin

((Felek) yine eski huyunu ve âlim kişilere duyduğu gizli düşmanlığı bırakmaz.)

Beyitte felekten şikâyet ifade edilmiştir. Felek, teşhis edilerek kötü huy sahibi olarak vasıflandırılmıştır. Feleğin en eski huyu âlimlere lütfuyla iyilikte bulunmaması, onlara kin bağlamasıdır. Kine ile hûy-ı dîrîne arasında bir ilişki vardır. Ziya Paşa'nın şu beyti yukarıdaki beyit ile aynı doğrultudadır.

Pek rengine aldanma felek eski felektir

Zîrâ feleğin meşreb-i nâ-sâzı dönektir

70.*Şehâ işte geldi zamânı suhan*

Eger var ise ruhsat-ı dem-zeden

(Ey padişah, zamana vurulmuş iznin varsa eğer, işte sözün zamanı geldi.)

Şair arz-ı hâlini ifade etmek için izin istemektedir. Ruhsat ile demzede arasında tezat vardır. Padişahın mevkisi vurgulanmış, kendisinin söz söylemesi dahi

onun iznine tabidir. Kendi kulluğunu da bu şekilde belirtmiştir. 'Şehâ' ifadesinde nida sanatı yapılmıştır.

71.*Turup gûşe-i bezmde şem´-sân*
Zebânum birâz olsun âteş-feşân

(Mum gibi meclisin köşesinde durduğundan dilim biraz olsun ateş püskürür.)

Şair, kendisini meclisin mumu olarak görmektedir. Mumun alevin alan kısmı dilidir. Şair dilim mum gibi ateş püskürür derken, üslubunun biraz sert gelebileceğini belirtmiştir. Bu kullanımda kinaye yapılmıştır. Kendisini muma teşbih etmektedir. Şair, üslubundaki sivriliğin sebebini hüsn-i ta'lil yoluyla mumun dilindeki ateşe bağlamıştır. Meclisin kenarında duran mum, sitemini yansıtmıştır.

72.*Belî resmdür târek-i dâd-ı hˇâh*
Fürûzân olur hemçü kanûn-i mâh

(Evet, aydınlık istenen merci kanundur, ayın kanunu gibi aydınlık olur.)

Padişah güneşe benzetildiğinde, tepede adalet bekleyen halk da ay olarak tasavvur edilir. Adalet istenen tepe şu kanun üzerindedir. Ayın doğuşunu görmek için tepeye çıkılır. Tepe yüksek olduğundan ilk ve en son ışık alan yerdir.

73.*Velî der ki üstâd-ı dânâ-yı hûş*
Hamûş ol Bahâyî hamûş hamûş

(Fakat zekânın bilgin üstadı Bahayi 'Sessiz ol, sessiz' der.)

Beyitte şair, sükûneti ön plana çıkartarak kendisine susma konusunda telkinler yapar. Kültürümüzde de çoğu zaman sükûnet, konuşmaya tercih edilmiştir. Zaten Bahayi ikinci anlamı değerli kıymetli olarak alındığında sükûtin değerli olduğu tezi de söylenmiş olur. Şair, Bahayi sözcüğünde iham yapmıştır. Sessizlikte 'hâl' yaşanır ve bunun dile getirilmesi mümkün değildir. Hâl ehli bilginin kendisinde kibre yol açmaması için 'sükûti' tercih ediyor. Hâl ehli bazen de coşku ve sarhoşluğun tesiriyle yaşadıklarının idrakine varamamaktadır. Bu duygu yoğunluğu 'kal' ile değil 'hâl' ile ifadesini bulur (Karaköse, 2005: 132-133).

74.*Nedür gerdiş-i çarh-ı fîrûze-reng*
Ki andan zebâna gele sulh ü ceng

(Savaş ve barışı diline dolayan firuze renkli çarhın dönüşünün (anlamı) nedir?)

Felek iç içe geçmiş dokuz katmandan oluşur ve her birinin kendi dönüş hareketleri vardır. En üst felek ola Atlas feleği, doğudan batıya; diğerleri batıdan doğuya dönmektedir. Atlas feleği diğer felekleri kendi yönünde döndürmeye çalışır. Kendi istikametleri dışında dönmeye zorlanan felekler, değişken ve aksi durumlar ortaya çıkarırlar. Sitemlerin, şikâyetlerin sebebi de budur (Pala, 1998: 136).

Beyitte dönmek tevriyeli yolla kullanılmış, sözünde durmayan ve dönen manalarındadır. Renk hile manasını hatırlatacak şekliyle kullanılarak iham yapılmıştır. Savaş ve barış düşünceleri de felek diline dolaştırmışçasına devreder. Savaşın ve barışın egemen olduğu dönemler de vardır. Beyitte gurup vaktindeki kızıl renk savaşa, günün diğer saatlerindeki mavi renk barışa işarettir.

75.Çü istâdî ender ber-i bezm-i şâh
Edeprâ nigeh-dâr edeprâ nigâh

(Şahın bezmi, üstatlık içinde olduğundan edep gözeten yerin merkezidir.)

Her statünün gerektirdiği adab-ı muaşeret vardır. Padişahın bezminde edebe önem verilir, ona gözcülük edilir. Buradaki edep saygı çerçevesini belirttiği gibi edebiyatı da ifade eder. Edep kelimesinde bu yolla iham yapılmıştır. Edep, iyi ahlak ve nefsin terbiyesi şeklinde değerlendirilir. Edep kelimesini oluşturan harfler (E), (D), (B)'dir. Bu üç harfin 'eline, diline, beline' sahip olmak şeklinde yorumlandığı da olmuştur (Pala, 1998: 122).

76.Turâger dihed ruhsat-ı arz-ı hâl
Zemîn-i edeb bûs u hoş hoş bî-nâl

(Sana arz-ı hâl etmeye fırsat verirsen edep zeminini öper ve pabuçlarını hoş ederim.)

Arz-ı hâl, şairin içinde bulunduğu kötü durumu anlatmak için kullandığı bir usuldür. Arz-ı hâl aşağı mevkiden yukarı mevkie yapılır. Şairin mensubu bulunduğu mevkii padişaha kıyasla ne derecede gördüğünü göstermekte, aradaki tezada vurgu yapmaktadır. Padişahın izin vermesi halinde edep zeminini ve onun ayaklarını öperek arz-ı hal etmek için izin isteyecektir.

77.Ki ey hüsrev-i heft-iklîm-i dâd
Güşâyende-i ukde hâ-yı murâd

(Ey adaletinin yedi diyarının hükümdarı, murat cisminin düğümünü çöz.)

Beyitte bahsedilen 'yedi diyar' ifadesi izah edildiği üzere eskiler dünyayı ayrı bölge şeklinde telakki etmişler ve her birini iklim olarak adlandırmışlardır. (Pala,1998: 104). Adalet somutlaştırılarak yedi memlekete teşbih edilmiştir. Padişah bu diyarın maliki olarak övüldükten sonra, murad cisminin düğümünü çözen kişi olarak methedilir. Düğüm, ip ile anılan bir unsurdur. İp düğümlendiğin de verim ve zaman kaybına neden olur. Düğümü baht ile ilişkilendirdiğimiz de bahtın düğümlenmesi, işlerin ters gitmesi ve sonuç alamamak neticesini doğurur. Şair, memduha bu mahareti atfederek onu övmüştür. Murad, IV. Murad'ı da hatırlatacak şekilde kullanılarak iham yapılmıştır. Diğer yandan mutluluğun sahibi olarak görülmüştür.

78.*Bilürsün ki ey dâver-i rüzgâr*
Kazâdur medârisde encâm-ı kâr

(Ey devrin insaflı hükümdarı, medresede işin sonunun kadılık olduğunu bilirsin.)

Şair, yukarıda bahsi geçen arz-ı hale başlamış ve mesneviyi bu amaç ile yazdığını belirtmiştir. Medresedeki işin sonunda kadılık rütbesine gelmek istediğini söylemiştir. Bahayi, kadılık mesleğinde karşılaştığı sıkıntıları arz etmektedir. 1630-1631 yıllarında Selanik kadısı olarak atanan fakat bir yıl sonra azledilerek yerine İbrahim Efendi tayin edilir (Uludağ, 1992: 6).

Kaza, sözcüğünde iham sanatı yapılmıştır. Bu durumda mana, medresedeki işinin sonunda bir kazaya uğradığı şeklinde olur. Kazanın ‘kaderin vuku bulması’ manası da değerlendirildiğinde böyle bir akıbete uğramasının onun kaderi olduğu da söylenmiş olur. Bu durum, 1630'lu yıllardan sonraki sarsıntılı hayatına işaret etmektedir.

79.*Bulup bir mugaylan-sitân-ı belâ*
Reh-i ´ilm ü dâniş demişler ana

(Bir bela dünyası bulup ona bilgi ve ilim yolu demişler.)

Şair, bilgi ve ilim yolunun zorluklarla dolu olduğunu söylemektedir. Bu yolu, bela dünyası olarak tasvir etmiştir. Deve dikeni manasındaki mugaylan, gidilen yolun zorluğunu göstermektedir. Şair, müderrisliği sırasında karşılaştığı zorlukları beyitlerine aks ettirmiştir. 1618'den1631'e kadar çeşitli medreselerde müderrislik yapan Bahayi, meslek hayatındaki şikâyetlerini ifade etmiştir (Uludağ, 1992: 5-6).

80.*O râh-ı belâ-hîze etdüm sülûk*
Gelince bu serhadlere leng ü lük

(Kör ve topal (bile) bu sınır boylarına gelince o belalı yola girdim.)

Kör ve topal, yürüme engelli olmalarına karşın belirli mevkilere getirilmiştir. Beyitte mecazî olarak o dönemde yapılan liyakatsizlikler kör ve topal simgeleriyle yansıtılmıştır. Şair, böyle bir ortamda düştüğü zorlukları dile getirmiştir.

Bahayi, kadılığı sırasında rüşvete kesin tavır koymuştur. Pek çok işini rüşvetle çözen devlet adamları, ağalar için Bahayi ber-taraf edilmesi gereken kişidir. Dönemin kaptan paşası Ali Paşa, Fransız ve İngiliz elçilerinin baskısı sonucu görevden alınmak istenir. Fakat Bahayi buna engel olur. Din ve devlet için uğraşan böyle bir adamın görevden alınmasının ihanet olduğunu söyler. Kaptan Paşa'yı azledemeyen Sadrazam Melek Ahmet müftüyü azletmek için fırsat yaratmaya çabalar (Uludağ, 1992: 12-13).

81.*Olanlar bu nâçîz ile hem-´inân*
Murâda erüp oldular kâmrân

(Bu önemsiz (kişiyle) arkadaş olanlar murada erişerek mutlu olurlar.)

Şair, tevazu göstererek kendisini aciz olarak göstermektedir. Bununla birlikte kendisine yoldaşlık edenlerin muradına erişeceğini, fakat kendisinin murada eremediğini söylemiştir. Murad sözcüğünde tevriye yapılmıştır. Murada erişmek, IV. Murad'a sunulan arz-ı halin kabul edilmesi demektir. Şair, mutlu olmanın tevazudan geçtiğini söylemiştir.

82.*Kim aglardı ey hüsrev-i kâm-yâb*
Eger anlar olsaydı sâhib-nisâb

(Ey isteğine kavuşmuş hükümdar, eğer onlar mal mülk sahibi olsaydı kim ağlardı?)

Beyitte liyakatsizlikten doğan bir haksızlığa yapılan sitem belirtilmiştir. 78, 79 ve 80. beyitlerde belirtildiği üzere dönemdeki yozlaşmalar, haksız görevlendirilmeler, azledilmeler eleştirilmiştir.

83.*Velî etse dellâl-ı gerdûn harâc*
Bulur zâg-ı bülbülden artık revâc

(Fakat feleğin satıcısı (onları) satılığa çıkarsa, karga bülbülden daha fazla meta toplardı.)

Şair, kendini bülbülle bağdaştırmıştır. Rakiplerini de bülbül taklidi yapan kargalar olarak göstermiştir. Bu devran içinde nitelikleri daha az olanların daha kıymetli olarak görüldüğünü söyleyen şair, bu yolla hem bir liyakatsizliği vurgulamakta hem de kendisine yapılan haksızlığı belirmektedir.

84.*Beni eyledi devr-i gerdûn-ı dûn*
Pes-i kârvân-ı emelde zebûn

(Alçak feleğin dönüşü, istek kervanının gerisinde bana baş eğdirdi.)

Felek, 74. beyitte izah edildiği gibi terstir, dönektir. Şair, isteklerini bir kervana benzeterek teşbih yapmıştır. Kervanın katarlardan oluşması ve uzun yol alması nedeniyle şair, bütün beklentilerini kervana benzetmiştir. Şair, bu kervanın gerisinde kalarak isteklerine uzak kalmıştır. Bu durumdan dolayı, feleği suçlamaktadır. Felek devreylerken, şair bunu tevriyeli kullanarak feleğin dönek ve güvenilmez olduğunu da söyler.

85.*Eger lutf-ı hâkan-ı ʿâciz-nevâz*
Olursa Bahâyî içün çâre-sâz

(Eğer acizleri hoş tutan hükümdarın lütfu, Bahayi için çare bulursa...)

Beyit şart cümlesi olduğundan sonraki beyitte değerlendirilecektir.

86.*Anı hâkden kaldırup sâye-vâr*
Eder püşt-i çarh-ı berine süvâr

(…Onu gölge gibi topraktan kaldırıp en yüce göğün sırtına binici yapar.)

Beyit, toprak ve göğün en yüce katmanı zıtlığına dayandırılmıştır. Padişahın gölgesi Bahayi'nin üstüne düşse en yüce feleğe kadar yücelmiş olacaktır. Gölge, iham yoluyla koruyup kollama anlamlarında da kullanılmıştır. *"Hükümdar Allah'ın (yeryüzündeki gölgesidir)"* hadisine telmih yapılmıştır (Ceylan, 2000: 162). Sâye-vâr, ifadesinde bu inanışı görmekteyiz. Feleğin sırtına binmek, ona hükmetmek, onu yönlendirmektir. Bahayi, acizleri koruyan tavrıyla onları feleğin en üst mertebesine yükseltebilecek kudrette olduğunu söyleyerek padişahı övmüştür.

87.*Hemân ol şehanşâh-ı fîrûz-baht*
Müdâm olsun ârâyiş-i tâc ü taht

(Parlak bahtın o en büyük padişahı daima taht ve tacın süsü olsun.)

Bu beyitle dua bölümüne geçilmiştir. Taht ve taç, hükümdarlığın sembolüdür. Bunları kıymetli kılan, hükümdarın kudreti ve parlak bahtıdır. Müdam, sözcüğü ile bunun sürekli olması dileğinde bulunulmuştur. Fîrûz-baht, ârâyiş-i tâc ü taht arasında parlaklık bakımından tenasüp vardır.

88.*Nigeh-dârı olsun du´â-yı melek*
Murâdınca devr eylesün nüh-felek

(Meleklerin duası onun gözeticisi olsun. Dokuz felek, onun dilediği gibi dönsün.)

Dua, istekte bulunmak maksadıyla Allah'a edilir. Melekler de dua ve ibadet ederler. A'raf sûresinde: *"Muhakkak ki Rabbimin katındakiler (melekler), O'nu tesbîh ederler ve yalnız O'na secde ederler"* denilmekteir (Kur'an, A'raf , 206).

Dua bölümünde meleklerin duasının memduhun üzerinde olması dilenmiştir. Muradınca kelimesinde tevriye yapılarak hem padişahın ismi zikredilmiş 'hem de' istediği gibi anlamı verilmiştir. Felek baht manasında kullanılmış, şair her şeyin onun dilediği gibi olmasını temenni etmiştir.

2.2. mesnevî Der-Beyân-ı Ahvâl-ı Perîşân Be-Dergâh-ı Şâh-ı Cihân Hazret-i Sultân-ı Murâd

_ _+ + _+_+ _ _ +

1.*Gele ey hâme-i huceste-sıfât*
Ser-berâverde-i gadîr-i hayât

(Ey uğurlu kalem, hayat ırmağının baş seçkini gel.)

Şair, yazmak için kalemini çağırırken kaleme verilen önemi göstermiştir. Allah, her şeyden önce levh u kalem'i yaratmıştır. Kalem suresinin "*Kaleme ve yazmakta olduklarına yemin olsun.*" ile başlaması da kalemin nedenli önemli olduğunu göstermektedir. Kur'an'da, yaşanılan ve yaşanılacak her şeyin Levh-i Mahfuz'da yazılı olduğu Neml suresinde şu şekilde belirtilmiştir: "*Çünki gökte ve yerde gizli hiçbir şey yoktur ki apaçık bir kitapda (Levh-i Mahfuz'da) bulunmasın*." (Neml,75). Bundan dolayı kader (alınyazısı) yazmak fiili ile ilişkilidir. Şinasi Tekin, Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü'nde yazmak fiilinin etimolojik yapısını tahlil eder. Kader, nasip, alınyazısı manasına gelen 'yazılyazu' sözcüğünü de tespit eder. Kader

sözcüğünün Türkçe karşılığı da yazmak fiilinden türeyen ‘yazgı’dır (Pala, 2003: 178). Fuzuli'nin şu beyti yazmak, alınyazısı baht ilişkisi bakımından ilgi çekicidir.

Ezel kâtipleri uşşâk bahtın kare yazmışlar
Bu mazmun ile hat ol safha-i ruhsâra yazmışlar

Bu beyitte âşıkların ezel bezmindeki nasipleri ve Levh-i Mahfuz'daki kaderlerinin kara bahtlı olduğu söylenmiştir. 'Yazmışlar', yazmak ve kader manalarında kullanılmıştır.

Bahayi, kalemi hayat ırmağının baş seçkini ilan eder. Çünkü ilk olarak kalem yaratılmıştır. Kalemden dökülen mürekkebi de ırmağa teşbih etmiştir. Kalemin olacaklar her şeyi yazmasına ve Levh-i Mahfuz'a telmih yapılmıştır.

2.*Der-güşâyende genc-iYezdânî*
Tercemân-ı kelâm-ı Rabbânî

(Kendini Allah'a adayan kalemin tercümanı, Allah'ın hazinesinin kapısını açtı.)

Kendini Allah'a adayan kalem, şairin kendisidir. Burada mecaz-ı mürsel yapılmıştır. Rabbânî, sözcüğü ‘Allah'a ait’ manasıyla alındığında, Bahayi'nin şiirleri Allah'a ait sırları, üst düzey bilgileri daha anlaşılır kılmaktadır. Kader anlamındaki kalem, Allah'ın iradesi altındadır. Levh-i Mahfuz'da yazılanlar Allah'ın sırlarıdır. Kalem ve dolayısıyla yazı bu sırlardandır. Bu hazineleri açmak, sözün edebi olmasıyla mümkündür.

3.*Nûş eden sensin ey kerem kânı*
Zulümât içre âb-ı hayvânı

(Ey cömertliğin kaynağı, karanlık içinde ölümsüzlük suyunu içen sensin.)

Şair, kalemine seslenmeye devam etmekte, onu övmektedir. Kalemin cömertliğin kaynağı olması, yazılarıyla lütuf vermesinden kaynaklanır. Kalemle oluşturulan eserler baki olması nedeniyle ab-ı hayatla ilişki kurulmuştur. Kerem sözcüğünde ‘asil, soylu’ manası da akla gelir. Kalemin içinde bulunan mürekkep

karanlık diyarı olarak tasavvur edilmiştir. Kalemle oluşturulan eserler, muhafıza edilebildiğinden ölümsüzlük suyu ile bağdaştırılmıştır.

Beyitte İskender ve Hızır'ın ab-ı hayatı karanlıklar diyarında araması mazmununa telmihte bulunulmuştur (Tökel, 2000: 191). Nûş etmek, âb-ı hayvân arasında tenasüp vardır.

4.*Sana lâyıkdur ey huceste-rakâm*
Denilürse eger Mesîhâ-dem

(Ey kutlu yazı (eser), sana 'İsa nefesli' denilse yeridir.)

Şairin kaleminden çıkan yazıların cana can katması, onları ihya etmesi bakımından Hz. İsa'nın nefesine benzetilmiştir. Kur'an'da Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesi pek çok ayette belirtilmiştir: *"Hiç şüphesiz ben, size Rabbinizden bir delil (bir mucize) ile geldim. Doğrusu ben, size çamurdan kuş şekli gibi bir şey yapıp içine üflerim, Allah'ın izniyle (O) hemen kuş olur ! Allah'ın izniyle (anadan doğma) körü ve (teni) alacalığı iyi ederim. Ölüleri diriltirim!*" (Kur'an, Âl-i İmran,49). Hz. İsa'nın ölüleri nefesiyle diriltmesine telmih yapılmıştır. Yazı ölümsüz olduğu için kendisine kıyamete dek ömür verilen ve göğün dördüncü katında yer alan Hz. İsa'ya teşbih yapılmıştır.

5.*Buna şâhid yeter ki cins-i hurûf*
Olmamışken bekâ ile mevsûf

(Harf çeşitleri beka ile sıfatlandırılmamışken yazılan yazı buna şahittir.)

Beka ile vasıflandırılmak, sonsuzluk kazanmak manasındadır. Harfler ortaya çıkmadan önceki zaman da kader, ezel kavramlarıyla bağdaştırılmıştır. Dünya yaratılmadan evvel Levh-i Mahfuz da ezel kalemi benim kalemime ve yazacaklarına şahittir. Levh-i Mahfuz üzerine Allah'ın kudretiyle gerçekleşen her şey burada yazılmıştır. Beyitte Levf-i Mahfuz'a telmih yapılmıştır (Pala, 2003: 255; Kur'an, En'am, 38).

6.*Sana olmakla bir nefes dem-sâz*
Bula mânend-i Hızır ´ömr-i dırâz

(Sana bir nefes dostluk yapan Hızır gibi uzun ömür bulur.)

Beyitte Hz. Hızır'ın ab-ı hayatı araması, içmesi, ebediyete ulaşması mazmunu vardır (Bkz. M.2-4). Yazının kalıcı olması ile ab-ı hayat arasında ilişki kurulmuştur. Nefes, çok kısa bir zaman dilimine tekabül eder. Bir nefeslik bir zaman diliminde kaleme yoldaşlık eden kişi Hızır gibi beka bulur. Dem, soluk anlamına gelir. Dem-saz da bu soluğa eşlik eden kişi yani arkadaş demektir. Hızır'ın uzun ömrü ile nefesin kısalığı arasında tezat yapılmıştır.

7.*Seni bilmem ki neyle vasfedeyin*
Kasr-ı medhün ne gûne rasfedeyin

(Seni neyle vasfedeceğimi, övgü sarayını nasıl döşeyeceğimi bilemiyorum.)

Kalem övülmeye devam edilmiştir. Döşemek, zemine şekil vermektir. Şair, şairliğini övmektedir. Övgüyü bir saraya benzeterek teşbih-i beliğ yapmaktadır. Övgünün sarayla bağdaştırılması, onun görkemli oluşundandır. Övgü sarayın taşlarını ne şekilde döşeyeceğini, övgünün derecesini nasıl artıracağını bilemeyeceğini söyleyerek övgünün derecesini artırmış ve bu yolla tecahü'l-i arif sanatı yapmıştır.

8.*Sensin ol nâtık-ı suhan-perdâz*
Ki zebânundan alamaz kişi râz

(Sen, kimsenin dilinden sır alamadığı, düzgün konuşan birisin.)

Sır saklamak ile konuşmak arasındaki tezada dayanan bir kompozisyon çizilmiştir. Güzel konuşmak ve sır saklamak meziyettir. Şair, kendi kalemini överken Kur'an'da bahsi geçen kalemin vasfından yararlanmıştır. Bu iki meziyet Allah'ın kaleminde toplanmıştır. Bu kalem Kur'an ile vücut bulmuştur. Kur'an'a Kelamullah denmesinin sebebi de Allah'ın sözünden müteşekkil olmasıdır. Şair, kendi şiirlerini ima ederek onların hem çok düzgün yazılmış olduğunu hem de ilahi birtakım sırları muhafaza ettiğini, açıktan ifşa etmediğini belirtmiştir. Ayrıca kalem teşhis edilmiştir.

9.*Sensin ol tûtî-i fesâhat-cû*
Ki şeker rîzdür femün her sû

(Dudağının her tarafından şeker saçılan, güzel konuşmayı arayan o papağan sensin.)

Edebiyatımızda papağan, güzel konuşan, hikmetli sözler söyleyen bir kuş olarak kabul edilmiştir. Papağanı eğiten kişi, büyük bir aynanın arkasına gizlenir ve konuşmaya başlar. Aynada kendisini gören kuş, bu sesi taklit ederek konuşmayı öğrenir (Pala, 2003: 401). Papağan şeker ile beslenir. Tatlı dilli oluşu da buna bağlanır. Beyitte dudağında şeker olan ve bu şekilde konuşmaya çalışan bir papağan tasavvur edilmiştir. Papağanların şekerle beslenmesine telmihte bulunulmuştur. Bu benzerlikte tatlı dillilik, güzel konuşmak esastır. Şeker rîz, ifadesinde tevriye yapılarak sözün gerçek ve mecazi anlamları bir arada kullanılmıştır.

10.*Nice versün bilen bu ahvâlün*
Ney-şeker hırmenine bir nâlün

(Bu halini bilen, şeker kamışı harmanına bir kıymığını nasıl değişsin.)

Şair, kalemi işlenmiş; şeker kamışını ise ham bir madde olarak görüyor. Bundan dolayı nicelik açısından kalemi, kamışa tercih etmenin zor olduğunu söylüyor. Beyitte Hz. Ali ile ney ilişkisine telmihte bulunulmuştur. Kendisine Hz. Muhammed tarafından birtakım sırlar bahşedilen Hz. Ali bunun ağırlığı altında ezilir ve bir gün boş bir kuyuya, bu sırları söyler. Buradan yetişen kamışlardan yapılan neylerin bu ilahi sırları yansıttığı düşünülür. Bu şekliyle şair, şiirinin bazı ilahi sırlar ihtiva ettiğini, bu söylemlerin kamış kalemden çıkan inlemeler olduğunu söylemiştir. Ahvâl sözcüğü ile hal ehlinin bunu sezinleyebileceğini de ima etmiştir (Çelebioğlu,1998: 532-533). Ayrıca ney-şeker hırmen-nâl arasında tenasüp vardır.

11.*Sensin ol edhem-i keşîde-licâm*
K´ola sahrâ-yı gayb ana bir kâm

(Bilinmezlik sahrasının zevk verdiği o gemi çekilmiş kara yağız at sensin.)

Gayb, Allah'ın ilmidir. Nuh suresinin 26. ayetinde de gaybın sadece Allah tarafından bilineceği söylenmiştir: *"(Bütün) gaybı hakkıyla bilen (O') dur; hem gaybına hiç kimseyi muttali' kılmaz"*. Bu bilinmezlik sahrasında, ağzına gem vurulan

kara yağız at, şairin kalemidir. Atın rengi, mürekkebin siyah olduğuna işarettir. 'Kara yağız'ın yiğit manası ve kalemin de hızlı hareket etmesi nedeniyle de at ve mürekkep paralelliği kurulmuştur.

Beyitte İbrahim Edhem'e gönderme yapılmıştır. Sultanlığı bırakıp dervişliği seçmesi, tacı ve tahtı terk edişi yönleriyle anılır. Rivayetlere göre İbrahim Edhem, sahrada bir ceylanı kovalarken eli ve ayağı bağlı bir adamı karganın beslediğini görmüş. İbrahim Edhem bu olaydaki hikmeti kavrayarak taç ve tahttan geçmiş, bir süre mağaralarda kalmıştır. (Ceylan, 2000: 380; Tökel, 2000: 407).

12.*Geçüp evvel kademde eflâki*
Depretmez kümeyt-i idrâki

(Önceki adımda felekleri geçip idrak atını hareket ettirmez.)

Karayağız at, büyük bir hızla yol aldığı için çevreyi idrak edemiyor. Beyit önceki beyitle bağdaştırılarak gayb bilgisi ile akıl mukayese edilmiştir. Gayb bilgisinin kul için bir lütuf olduğu, akıl yoluyla değil ancak gönül yoluyla ulaşılabileceği söylenerek, kurallar ve sınırlardan dolayı akıl küçümsenmiştir.

13.*Bü´l-aceb kârdur senün kârun*
Mütenâfî göriniür etvârun

(Senin işin çok acayip bir iştir. Tavırların birbirine zıt görünür.)

Kalem, metnin genelinde olduğu üzere teşhis edilmiştir. Onun neler yazacağının öngörülemeyeceğini söylemektedir. Bu kalem her an birbirinden farklı şeyler yazabilecek niteliktedir. Kaleme sihirli bir vasıf yüklenmekte, onun işine akıl sır eremeyeceğini söylemektedir.

14.*Böylesin fi´hakîka gerçi seri´*
Lîk zâhirde hemçü tıfl-ı radî´

(Böylesi gerçekte gerçi hızlı fakat görünüşte boyun eğen küçük bir çocuk gibidir.)

Bir önceki beyitte birbirine zıt olan hareketler bu beyitte açıklanmaktadır. Kalem, boyun eğen küçük çocuğa benzetilmiştir. Çocuklar başkalarının yönlendirmesiyle hareket eder, kalem de öyledir. Kalemle yazı yazılırken baş kısmı yazı yazılacak levhaya eğik tutulur. Şair, radî´ kelimesinde kinaye yaparak mecaz ve gerçek manayı birlikte kullanmıştır.

15.*Urmasa hîç kes mîyanuna dest*
Yıkılursun çü medüm-i ser-mest

(Hiç kimse gövdene el vurmazsa, sarhoş adam gibi yıkılırsın.)

Kalemi eline alan olmazsa kalemin niteliği kalmaz. Sarhoş birisinin yıkılması gibi düşer. Yıkmak, kinayeli kullanılarak hem düşmek hem de değerini yitirmek manalarında kullanmıştır.

16.*Sensin ol câdû-yı hakâyık-pûş*
Ki ´ukûli sen eyledün medhûş

(Akılları dehşete düşüren, gerçekleri örten o sihirbaz sensin.)

Câdû, büyücü manasına gelir (Pala, 1998: 77). Bunun yanı sıra şairlerin, kendi şiirlerini övmek için kullandıkları bir sıfattır. Şiirlerinin sihir gibi etkileyici olduğunu düşünürler. Sihirde gerçeküstü olaylar söz konusudur. Bu bakımdan aklın kurallarını alt üst ederler. Sihir ve hakikat birbirinin zıttır. Büyü, hakikati örter. İslamiyet'te de büyük haram sayılmıştır. Kur'an'da Şuara suresinde şairlerle ilgili bazı notlara değinilmekte, şairlerin yapamayacağı şeyleri söyledikleri belirtilmektedir: *"O şuaraya gelince, onlara azgınlar uyar. Görmedin mi? Gerçekten onlar (o şairler) her vadide şaşkın şaşkın dolaşırlar da her türlü yalan ve çirkin sözü söylerler. Ve doğrusu onlar, yapamayacakları şeyleri söylerler"* (Kur'an, Şuara, 224-226).

17.*Kimse bilmez ne var devâtunda*
Çâh-ı Bâbil sirişte zâtunda

(Divitinde ne olduğunu kimse bilmez, senin özüne Babil kuyusu karıştırılmıştır.)

Babil kuyusu, Harut ve Marut isimli iki melekle ilgili bir rivayet nedeniyle edebiyatımızda bahsi geçer. İnsanların kötülük ve isyanlarının arttığı bir dönemde melekler, insanların nefislerine uymalarından dolayı onları kınayarak serzenişte bulunurlar. Bunun üzerine Allah da bu iki meleğe insan nefsi vererek yeryüzüne indirir. Bu iki melek nefislerine uyarak Zühre isimli güzel bir kadına âşık olurlar. Kadın kendisiyle birlikte olmak istiyorlarsa ya puta tapmalarını, ya adam öldürmelerini, ya da içki içmelerini ister. Onlar da içki içerler. Allah tarafından cezalandırılırlar. Babil'de bir kuyuda baş aşağı asıldılar. Halen orada azap gördüklerine inanılır (Onay, 1996: 355-356). Bazı kaynaklar Harut ve Marut'un Babil kuyusunda sihir öğretmeye devam ettiklerini söyler. Bahayi, divitinin sihir yönünden Babil kuyusuna benzetmiş, dolayısıyla kaleminden çıkanlar da sihirlidir. Harut ve Marut olayına telmih vardır.

18.*Hem siyeh rû vü hem siyeh-kâre*
Sûretâ bir ´acûz-i mekkâre

(Zahirde hem yüzü kara hem günahkâr, hile yapan bir beceriksizdir.)

Kalemin görünüşteki tasviri yapılmıştır. Görünürde siyah yüzlü ve kötü işler yapmaktadır. Günahkâr olarak vasıflandırılması, sihirli sözler söylemesinden kaynaklanır. Bu tasavvur mürekkebin siyah olmasından kaynaklanmaktadır. Hile yapan bir aciz olması, sihirli, büyüleyici yazılar yazmasından ileri gelmektedir. Siyeh rû, siyeh-kâr ifadelerinde tevriye yapılarak bunların mecaz ve gerçek anlamları birarada kullanılmıştır.

19.*Lîk ma´nâda şeyh-i rûşen-dil*
Reşk-fermâ-yı mehveşân-ı Çigil

(Fakat manada Çiğil'in ay gibi güzellerini kıskandıran aydınlık gönüllü şeyhtir.)

Eşyanın zahiri ve batini olmak üzere iki yönü vardır. Burada mana yönü, bir önceki beyitte de zahiri yön sergilenmiştir. Şairin kalemi dolayısıyla şiirleri, Türkistan'daki ay yüzlü güzellerini kıskandıracak aydınlıktadır. Çiğil, Türkistan'da güzelleriyle ünlü kabile veya şehirdir (Pala, 2003: 96). Gönlü aydınlık şeyh, kalbini

nefsanî arzulardan temizlemiş, gönül aynasını parlatmış kişidir. Bu aydınlık derunidir.

Mana, bir önceki beyitle bütünlük teşkil etmektedir. Kalemin siyah görünüşü ve parlak yönüyle hem bir tezat hem de bütünlük vardır. Görünüşte günahkâr ve köyü işler yapan, manada ise temiz, kötü arzularını bertaraf etmiş bir kişi kompoze edilmiştir.

20.*Zînet-efzâ-yı şâhidân-ı suhan*
Nûr bahş-ı heme çi-nev-çi kühen

(Söz güzellerine pek çok ziynet veren, herkese nur bahşeden ne yenidir ne eskidir.)

Eskiyi yeni tarzda ele almak, anlam olarak eski, söyleyiş olarak yenidir. Şair, yazı yazmanın eskiliğini ezele dayandırırken yeniliği kendi şiirlerindeki mazmunlarla ilişkilendirmiştir. Söz, güzel bir sevgiliye benzetilerek teşhis edilmiştir. Bu güzele süs veren, insanları aydınlatan söyleyiş, anlam olarak eski, söyleyiş olarak yenidir. Güzel ve manalı söz söyleme geleneğinin ne kadar eski fakat bu eski gelenekte her zaman yeni söyleyiş getirilebileceğini söylerek şair, kendi şiirindeki yeniliği övmektedir. Nev-kühen arasında tezat; zînet-efzâ-şâhidân- nûr arasında tenasüp yapılmıştır.

21.*Vâkıf-ı hâl-i sırr-ı mübhemsin*
Sâlik-i râh-ı ibn-i Edhemsin

(Örtülü sırların haline vakıf olmuş, İbrahim oğlunun yolunun dervişisin.)

İbn-i İbrahim, İbrahim bin Edhem'dir. Bu mesnevinin 11. beytinde izah olunduğu gibi dervişliği sultanlığa tercih etmesi, taç ve hırkasını bu yolda terk etmesiyle şöhret bulmuştur. Müphem sırlar, herkese lütfedilmeyen, hal ehline bahşedilen sırlardır. Rivayetlere göre İbrahim Edhem bir gün av peşinde koşarken kulağına "Bunun için mi dünyaya geldin?" sözü bir müphem sır olarak kulağına çalınır (Onay, 1996:201). Bunun üzerine bir süre dağlarda riyazete çekilir. Kendini ibadete verir. Kalbine doğan bu cezbe, Allah'tan kula bir lütuftur. Bu da hâl olarak

vasıflandırılır. Sabûhî Dede'den alınan şu beyitte Edhemliğin özelliklerini görmek mümkündür:

Eğmez erbâb-ı fenâ tâc-ı zer-i hurşîde baş
Taht-gâh-ı âleme meyl etme Edhemlik budur

Buna göre müphem sırlar Allah'tan gelen hikmettir.

22.*Seni halk eyleyen kerîm Allâh*
Zâtun etmiş garîk-i nûr-ı siyâh

(Seni yaratan kerim Allah, senin özünü siyah nura boğmuştur.)

Nur, aydınlık, parıltıyla eşdeğer tutulur. Kutsal yönü de bulunan nur, Allah'ın bir lütfu olarak değerlendirilir. Nur, zulmetin zıttıdır. Siyah nur, şairin kalemi için kullandığı bir vasıftır. Mürekkebin rengi dolayısıyla siyah, uhrevi tasavvufi bir eda taşıması, gönüllere aydınlık vermesi, münasebetiyle de nur ile bağdaştırılmıştır.

23.*Maşrıkî zât-ı hôş-simâtundur*
Magribi hokka-i devâtundur

(Doğu tarafı, cevherlerinin hoş alametidir. Batı tarafı, divitinin hokkasıdır.)

Doğu ile batı yönleri arasındaki tezat şiirin iki yönünü göstermektedir. Güneşin doğudan doğması münasebetiyle şiirin aydınlık, ferahlatıcı yönleri söylenmiştir. Doğudaki parıltı onun şiirinin iyi taraflarını göstermektedir. Güneşin batıdan batması ve akabinde meydana gelen karanlık taraf onun divitindeki hokkaya işarettir. Mürekkebin siyah olmasından dolayı bu ilişki kurulmuştur. Eski yazıyla şiir sağdan sola doğru yazılır. Güneş de sağdan (doğudan) doğup soldan (batıdan) batar. Şiir ile güneşin dönüş hareketleri arasında bu açıdan bir paralellik vardır.

Şair, siyah yazıyla yazılmasına karşın şiirleri hoş ve aydınlık olarak telakki eder ve zahirî-batınî ilişkiyi kullanır.

24.*Sensin ol şeyh-i magribî-sîmâ*
Ki edersin garâ´ibi imlâ

(Şaşılacak şeyleri yazan, mağribî yüzlü o şeyh sensin.)

Mağribî, tabiri daha çok Faslı siyah ırk kullanılır (Pala, 1998: 259). Şeyh, tasavvufta tekkeye reislik eden, müritlerine kılavuzluk eden kişidir. Eskiden sanat erbabının önde gelen kişilerine de şeyh denilirdi (Pala, 2003: 375). Şairin, kalemini şeyh olarak addetmesi onun mağribî-sîmâ oluşu, renginden dolayıdır.

25.*İnkişâf-ı usûl-i ´ilm-i hurûf*
Tarafundan işârete mevkûf

(Harf ilminin usulünün icat edilmesi (onun) tarafından geliştirilmiştir.)

İlm-i huruf, alfabe ve yazı yazma kavramlarıyla alakalıdır. Bu sözcükte iham yapılarak Fazlullah-ı Hurûfi'nin kurmuş olduğu Hurûfilik mezhebi de ima edilmiştir. Bu mezhebe göre, Tanrı harflerde tecelli etmiştir. İnsanın ve evrenin gizemini harflerle, rakamlarla izah ederler(Pala, 2003:193). Kısaca şair, yazıda inceliğin kalemi tarafından keşfedildiğini ve yayıldığını söylemektedir.

26.*Kır-gûn olmuş iken âsârun*
Yüzin agırdan oldur efkârun

(Fikirlerin yüzü ağarttığından dolayı eserlerin de aydınlıktır.)

Eserlerin, güzel, mana dolu bir içeriğe sahip olması yazan kişinin yüzünü ağartır. Şair, bunu güzel bir sebebe dayandırmakla hüsn-i ta'lil yapmıştır. Yüzün ağarmasını temiz eserlerin yazılışına bıraktırmıştır. Yüzün ağarması kinayeli olarak kullanılarak yaşlanmayı da ima etmiştir.

27.*Tıfl-ı ma´nâya mihribân dâye*
Nev-arûsân-ı fikre pîrâye

(Mana çocuğuna şefkatli sütninesi sensin, fikrin yeni gelinlerine süs yine sensin.)

Paralellik üzerine kurulmuş olan beyitte tıfl-ı mâ´nâ ile nev-arûsân-ı fikir arasında; dâye ile pîrâye arasında leff û neşr yapılmıştır. Fikri, şefkatle geliştirme ve süsleme söz konusudur.

Mana, bir çocuğa teşbih edilerek teşhis edilmiştir. Manayı geliştiren, sevgi dolu bir dadıdır. Şair, mananın sütninesi gibidir. Onu yetiştirir, büyütür. Aynı doğrultuda fikir, tazeliği bakımından yeni geline teşbih edilmiştir. Bu gelini bezek daha da güzelleştirir. Bahayi, şiirde yeni arayışlar peşinde olduğunu bu beytinde de ifade etmiştir. Şiirde mana ve estetik bir bütünlük, armoni oluşturmak zorundadır.

28.*Habbezâ ey imâm-ı ehl-i yakîn*
Mahrem-i râz-ı kârhâne-i dîn

(Ey sağlam bilginin önderi, din işlerinin sırdaşı olmak ne güzeldir.)

Mahrem-i râz, kendisine sır verilmiş kişi demektir. Tasavvufta ise Allah'ın sırlarına vakıf olan demektir. Yakîn, sağlam bilgi demektir. Bilmenin üç çeşidi vardır. İlme'l-yakîn, bir şeyi öğrenme yoluyla bilmektir. Ayne'l-yakîn, bir şeyi görerek bilmektir. Hakka'l-yakîn ise bir şeyi hiç şüphe kalmayacak şekilde bilmek demektir. Tasavvufta hakka'l-yakîn, Allah'ın niteliklerinde yok olmayı ifade eder. Şair, memduhu sağlam bilgiye ulaşmış kişilerin önderi olarak vasıflandırarak onu övmektedir. Şair, bu durumu övmekte ve takdir etmektedir.

29.*Dîn ü dünyâ senünle kâ´imdür*
Feyz-i feyyâz sana dâ´imdür

(Din ve dünya seninle ayakta durmaktadır. Bereket verenin bolluğu sana devamlı verilmiştir.)

Önceki beyitte kendisine sırlar verilen önder, bu beyitte övülmektedir. Dinin ve dünyanın varlığı mezkûra dayandırılmıştır. Din manevi dünya ise maddi değerleri yansıtan birer sembol olduğuna göre mezkûr her iki sahanın da üstadı olarak telakki edilmiştir.

Feyyaz, Allah'ın isimlerindendir. Allah'ın bereketi, bahsi geçen kişiye lütfedilmiştir. Kişi, hem bolluk içinde hem de Allah'ın lütfuna mazhar olmuştur. Bu lutfa mazhar olması dindeki mertebesini, bolluğa erişmesi dünyadaki mertebesini göstermektedir. Feyz ile feyyaz arasında iştikak sanatı yapılmıştır.

30.*Matrah-ı nûr-ı Hak zamîründür*
Nagme-perdâz-ı cân sarîründür

(Allah'ın nurunun yeri senin kalbindir, canın nağmelerini söyleyen senin gıcırtındır.)

Tasavvufi anlayışa göre, Allah'ın nuru, aşığının gönlüne yansır. Gönül, Allah'ın tecelli ettiği yerdir. *“Yarattığım yerlere ve göklere sığmadım ama mümin kulumun kalbine sığdım”* mealindeki hadis bu düşünceye delil olarak gösterilir (Ceylan, 2000: 163). Hakikatin gönülde tecelli etmesi büyük bir lütuf ve derecedir. Can, hayatiyet göstergesidir. Canın nağmelerini söyleyen, kalemin gıcırtısıdır. Kalemin yazı yazarken çıkardığı ses, cana can katan nağmelerin ayarındandır. Bu hal kalemle yazıldığı için varlığını sürdürebilmektedir. Allah'ın nurunun yansıdığı yer kalemin içidir.

31.*Sadef-i gevher-i hakâyıksın*
Zarf-ı gencîne-i dakâyıksın

(Hakikat cevherinin sedefisin, anlaşılması güç hazinelerin kılıfısın.)

Cemal Kurnaz, Kuşeyri Risalesi’nin 216. sayfasından yaptığı alıntıda hakikati, *"Allah'ın gizlediği ve açıkladığı her şeyi görmek onu müşahede etmek."* olarak değerlendirir (Kurnaz, 2003: 112). Hakikate erişmek, herkese ihsan edilmediğinden çok değerli bir cevher olarak görülmektedir. Bu değerli cevherin muhafaza edilmesi gerekir. Kalem, sedef; yazı da bu sedefteki incidir. Hakikat, anlaşılması güç bir hazinedir. Herkesçe kıymeti bilinemeyeceğinden iyi muhafaza edilmesi gerekir.

32.*Ol güherler ki aldun agûşa*
Sıgmaya heft bahr-i pür-cûşa

(Kucağına aldığın o cevherler çok coşkun yedi denize sığmaz.)

Yedi deniz olduğuna inanılır. *“Bunlar, Bahr-i Muhît (Atlas Okyanusu), Bahr-i Sint (Hint Okyanusu), Bahr-i Lût (Lut Gölü), Bahr-i Rûm (Akdeniz), Bahr-i Nitaş*

(Karadeniz), Bahr-i Hazer (Hazar Gölü), Bahr-i Kelzüm (Kızıldeniz, Şap Denizi)'dür" (Pala, 2003: 104).

İnci, denizden çıkarılır. Şair, mezkûrun kucağında yer alan hazineler yedi denize sığmayacak nicelikte olduğunu söyleyerek onu övmektedir. Kalemin döktüğü inciler ile denizden çıkarılan inciler mukayese edilmekte, şair kendi incilerini daha değerli görmektedir.

33.*Nice sıgsun gel ey dil insâf et*
Fehm-i ma´âda sîneni sâf et

(Gel ey gönül insaf et, mananın anlaşılmasında gönlünü saf et, (yoksa mana) nasıl sığacak.)

Sinenin saf edilmesi, onu kederden ve her türlü kötü duygudan arındırmakla mümkündür. Mananın, gönle sığabilmesi için olumsuz düşüncelerin oradan atılması gerekir. Önceki beyitle düşünüldüğünde gönlün, yedi denizden daha geniş olduğu düşünülmüş mana cevherlerinin sadece oraya sığabileceği söylenmiştir.

34.*Ol güher kim kalemde pinhândur*
Kânı anun yem-i dil-ü cândur

(Kalemde saklı olan o cevherin kaynağı can ve gönül denizidir.)

Can ve gönül, somutlaştırılarak denize teşbih edilmiştir. Kalemin gizli hazine olarak tasavvur edilmesi, ondan hâsıl olan sözcüklerdeki mananın değerli oluşundandır. İnci denizden çıkarılmasına gönderme yapılmıştır. O cevherin manada saklı olması sadece işin ehlinin bunu görebilmesiyle ilişkilidir. Görünürde kalemde bir hazine yoktur. Şair, kalemini konuşturarak ondan güherler döktürmektedir.

35.*Yem-i dil-i bir garîb deryâdur*
Ne bün ü ne kenârı peydâdur

(Gönül denizi, dibi ve kıyısı olmayan garip bir denizdir.)

Gerek divan edebiyatı gerek halk edebiyatında gönül önemli bir yer teşkil eder. Gönül kırmak, gönül vermek, gönülsüz, deli gönül, gönül ferman dinlemez...

gibi pek çok tabirle dilimize girmiştir. Gönül pek çok teşbihe konu olmuştur. (Çelebioğlu, 1998: 587). Gönlün uçsuz bucaksız deryaya benzetildiği de olur. Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın şu mısralarında bunu görmekteyiz:

Gönül ki sahil-i deryâ-yı bî-nihâyettir

Azab suresinin dördüncü ayetinde: *"Allah bir insanın içinde iki kalp yaratmadı."* diye buyurmaktadır. Mutasavvıflar bundan dolayı gönlün Allah'ın nazargâhı olduğunu, onun birliğinin işaretlerinden olduğunu savunurlar (Çelebioğlu, 1998: 592).

36.*Olamaz ana âşinâ her dûn*
Meger ol merd-i târik-i mâ-dûn

(O, aşağı dereceleri terk eden kişidir. Aşağılık olanlar onu anlamaz.)

Mana, bir önceki beyitle ilişkilidir. Gönül denizine ermenin yolu, aşağı dereceleri bırakmaktır. Bu da nefsi temizlemekle mümkündür. Denizin seviyesi sıfır olduğu için alt düzeyde yer alır. Bununla birlikte mana olarak üst düzeydir. Aşağı ve yüksek dereceler arasındaki zıtlık belirtilmiştir. Çünkü tasavvufta deniz Allah'ı temsil eder.

37.*K´ola ney gibi tav´-ı hükm-i hevâ*
Bî-dil ü sîne-rîş ü bî-ser ü pâ

(Kalem, yüreği yaralı ney gibi, başsız ve ayaksız olarak arzunun hükmüne itaat etmelidir.)

Ney, vatanı olan sazlıktan kopartılmıştır (Bkz. M1-32.). Bu nedenle başsız ve ayaksız olarak vasıflandırılır. Kamışın deliklerinin kızgın demirle dağlanmasından dolayı bağrının yaralı olduğu düşünülür. İçine üflenerek çalındığı için o da bu nefesin hükmüne boyun eğmek zorundadır. Hava kelimesinin hava ve nefes anlamları birlikte kullanılmıştır. Ney'e ilahi sırların üflendiği, bağrının bundan dolayı delik delik olduğu söylenir (Çelebioğlu, 1998: 532-533). Bağrının yanık olması ifadesinde tevriye sanatı yapılmıştır. Ney, kızgın demirle dağlanmış ve vatanı olan kamışlıktan ayrı olduğu için de üzgündür. Kalem de kamıştan yapıldığı için, yazı ile neyin sesi

arasında bir paralellik kurulmuş, neye üflenen hava ile kalemden hâsıl olan murat paralellik arz eder.

38.*Ya kalem gibi sînesi ola sâf*
Rast-mi´yâr ü mu´tedil-evsâf

((Ney,) kalem gibi doğru ölçülmüş ve münasip vasıflara sahip, sinesi saf olmalıdır.)

Kalemle yazılmış sözler anlamı düşünülmüş sözlerdir. Anlam inceliğinin yanı sıra vezinli olmasından dolayı da rast-mi´yâr olarak nitelendirilmiştir. Doğru ve yerinde kullanılmış söz, saf kalpli bir kaleme atfedilmiştir. Kalem sözcüğünde mecaz-ı mürsel sanatı yapılarak Bahayi şairliğini işaret etmiştir. Saf gönüllü olmak, kötü düşüncelerden arınmayı ifade eder. Şair, yazdığı şiirlerin temiz bir gönülden aktığını söyleyerek kendini övmektedir.

39.*Gülbün-i gülşen-i mukaddes iken*
Mâbihilhalf zât-ı akdes iken

(Mukaddes bahçenin gülü iken, en kutsal kişinin arasındayken...)

Bu beyit, sonraki beyitle bütünlük oluşturduğu için o beyitte açıklanmıştır.

40.*Vâdî-i Kibriyâdan urmaya dem*
Etmeye semt-i kibre vaz´ı kadem

(Kibir semtine adım atan, Allah'ın büyüklük vadisinden bahsetmesin.)

Allah'ın sıfatlarından biri de büyüklüktür. Onun büyüklüğünü algılayamayan, büyüklük semtinden dem vurmamalıdır. Büyüklük, vadi ile somutlaştırılmıştır. Semt, bu vadiye ile mukayese edildiğinde küçük kalır. Kibre ile Kibriyâ arasında iştikak yapılmıştır. 'Adım atmak' söyleminde gerçek ve mecazi mana birlikte kastedilerek kinaye yapılmıştır.

Kibir, şeytanın sıfatlarındandır. Kur'an'ın pek çok suresinde şeytanın kibrinden dolayı Hz. Adem’e secde etmediği belirtilir: *"O vakit meleklere 'Adem'e secde edin' demiştik; (cinlerden olan) iblis hariç, hemen secde ettiler. (O)dayattı ve*

büyüklük tasladı, böylece kâfirlerden oldu" (Kur'an, Bakara, 34). Beyitte kibir ile Allah sevgisinin bir arada olamayacağı söylenmiştir.

41.*Hâk-rûb-ı tarîk-i zillet ola*
Kâ´im-i pîş-gâh-ı hidmet ola

(Çile yolunun toprağını süpüren (kişi), hizmette ön tarafta ayakta dursun.)

Kalem gibi doğru ölçülmüş, münasip vasıflara sahip saf kalpli, mukaddes bahçenin gülü, en kutsal kişinin arasındayken büyüklükten bahsedecekse (kibri yenmek için) hakirlik yolunun toprağını süpürsün, hizmetin önde gideni gibi önde dursun.

Mesnevinin bir özelliği olarak anlam 39, 40 ve 41. beyitlere yayılmıştır. Bu beyitlerdeki ortak tema, kibrin temizlenmesi gerektiğidir. Hizmette önde gitmenin yolu, nefsi terbiye etmekten geçer. Beyitte Bahayi'nin ideal insan portresi de çizilmiştir. Kalemden çıkan sözler, ölçülü ve etkileyici olduğundan derunu, saf olarak düşünülmüştür. Mukaddes bahçenin gülü ve kutsal kişinin arkasında yer alan kişi, seçkindir. Bu vasıflara sahip kişinin tekebbürde bulunmaması gerekmektedir. Kişi tevazu göstermeli, kendini hor görerek bu alana hizmet etmelidir.

42.*Bârek-Âllâh zihî tabî´at-ı sâf*
K´ede sen fazl ehline vassâf

(Fazilet ehlini övebilen saf tabiatını Allah gerçekten mübarek kılsın.)

Kalbi saf etmek, onu kibir ve lüzumsuz unsurlardan silmekle olur. Şair, fazilet ehlini övebilmek için temiz tabiatlı olunması gerektiğini söyleyerek kendisini de saf kalpli olarak algıladığını ifade etmiştir.

43.*Nice medhetmesün hüner-mendân*
Seni ey serv-i bûstân-ı cinân

(Ey cennet bahçesinin servisi, hüner sahipleri seni nasıl methetmesin.)

Cennet, ağaçlarla dolu bir bahçe olarak tahayyül edilir (Kurnaz, 1996: 77; Altıparmak, 1984: 429). Memduh, bu bahçenin servisi olarak methedilir. Servinin

düzgün ve göğe doğru uzanan boyundan dolayı, vahdeti simgelemesi de onun cennetle bağdaştırılmasına neden olur. Cennet bahçesindeki bu serviyi övmemek şairlerin elinde değildir. Hüner ehlini buna sevk eden servinin güzelliğidir.

44.*Hem-dem-i cân-ı dil hazînânsın*
Tesliyet-bahş-ı ye´s-bînânsın

(Hüzünlü gönlümün ve canımın dostusun; hüzün görenlere teselli verensin.)

Gönül, hissiyatın gerçekleştiği yer olarak kabul edilir. Şair, kalemini sırdaşı ve dostu olarak görmektedir. Şair, kendi duygularını yazı yazarak ifade etmektedir. Dolayısıyla kalemi ona yoldaşlık etmiş olur. Hüzün somutlaştırılarak binaya teşbih edilmiştir. Onun kalemi, bu binayı avutan, teselli edendir. Binayı tezyin etmek, onu avutmaktır.

45.*Feyz-i bî-minnetünle her dem ü ân*
Ravza-i cân ü dilleri handân

(Gönül ve can bahçesi her an minnetsiz bolluğunla mutlu(dur).)

Gönül ve can bahçeye teşbih edilmiştir. Bu bahçeye bolluk veren, kalemin karşılık beklemeden yaptığı lütuftur. Feyzin bir anlamı da sudur. Bahçeye hayat veren, diri tutan önemli unsurların başında da su gelir. Kalemin mürekkebi bu bahçenin suyudur. Her dem ü ân ifadesiyle de eylemdeki devamlılık gösterilmiştir.

46.*Vâsıtanla verür veren Vehhâb*
Suhana cân Suhan-verâna cevâb

(Çok bağışlayan Allah, senin vasıtanla söze can; düzgün konuşana cevap verendir.)

İslamiyet'te Allah ile kul arasında vasıta yoktur. Beyitte kalem vasıta aracı olarak görülmüştür. Velilerin ve ermiş kulların yüzü suyu hürmetine dileklerde bulunulur.

47.*Menba´ı âb-ı feyz sensin sen*
Sözde mîzâb-ı feyz sensin sen

(Söz alanında bereket suyunun kaynağı (da), bereketin su yolu (da) sensin, sen.)

Söz sahasına can veren sudur. Bu suyun kaynağı, bu suyun aktığı yol kalemdir. Kalemin içindeki mürekkep akıcıdır. Kâğıt zemininde bir hat üzerinde akar. Şair, bu sahaya kalemin bolluk, bereket kazandırdığını söylemiştir. Suyun hayat kaynağı olması canlılara ve nebata can vermesi nedeniyle de bu benzetme yapılmıştır.

48.*Güler imdâdun ile bâg-ı suhan*
Gül olur himmetünle dâg-ı suhan

(Söz bahçesi yardımınla güler, söz yarası gayretinle gül olur.)

Söz bahçesi, kalemin yardımıyla şenlenir. Güler ifadesinde iham yapıldığında gül açar manası çıkar. Söz bahçesi, kalemin lütfuyla gül açmaya başlar.

Dağ, kızgın demirle oluşan yaradır. Söz yarası, dil yarası olarak değerlendirilmelidir. Yara, şekil itibariyle kırmızı ve yuvarlaktır. Kalemin gayretiyle bu yara güle çevrilir.

49.*Kande ´arz eylesen kadd-i bâlâ*
Olur ol yer benefşe-zâr-ı safâ

(Nerede uzun boyunu göstersen, o yer sefanın menekşe bahçesine döner.)

Menekşenin boynu büküktür. Benefşe-zâr, menekşe bahçesidir. Kalemin boyu göğe doğru yükselirken, civarındakilerin boyu yere eğilir. Şair, iki durum arasındaki tezadı belirtir. Kalemin yazı yazarken başını yere eğmesi, mürekkebinin koyu olması şöhretinin de koku gibi yayılması yönleriyle menekşeye benzetilmiştir.

50.*Sâye salsa kadün misâl-i direfş*
Eder evrâkı kişt-zâr-ı benefş

(Boyun, yaprak misali gölge salsa, yaprakları mor ekin tarlasına döndürür.)

Gölge, yaprakların rengini koyulaştırır. Reyhan ve menekşe koku unsuruyla ima edilmiştir. Kalemin içindeki koyu renk mürekkepli yazılan yazılar da menekşe rengi gibi koyu olur. Koyu renk bolluğa işarettir.

51.*Nâz ü ´işveyle kim hırâm edesin*
O hırâm ile subhı şâm edesin

(Sabahı akşam eden o edalı yürüyüşünle naz ve işve yaparsın.)

Yazı yazarken kalem oynatılır. Şair, bu hareketi sevgili nazlı yürüyüşü ile bağdaştırmıştır. Kalemin sabahı akşam etmesi, beyaz kâğıda koyu renkli yazılar yazılmasından kaynaklanır. Beyaz kâğıt renk münasebetiyle sabah ile üzerine yazı yazılmış kâğıt da akşam ile ilişkilendirilmiştir.

52.*Çarh-ı müşkil-pesend-i bî-peyvend*
Olur ejder kemend-i ´aşkuna bend

(Bağlı olmayan, zor beğenen çarh, ejder (olup) aşkının kemendine bağlanır.)

Beyitte feleğe meydan okuma söz konusudur. Şair, yazdıkları ile feleğe hükmedebileceğini söylüyor. Yazının satıh üzerinde oluşturduğu kıvrım ejdere benzetilmiştir, ejder, yılanın büyüğüdür (Pala, 1998:125). Bu ejderi feleğin üzerine salarak onu ram etmeğe çalışır. Ejderin dönüş hareketiyle feleğin dönüşü arasındaki paralellik söz konusudur. Bağlı olmamak ile bend olmak arasında tezat vardır. Ejder-kemend-bend arasında tenasüp yapılmıştır. Felek ejdere benzetilerek teşhis edilmiştir.

53.*Reh-rüzgârunda ey büt-i tannâz*
Zülf-i havrâyı ede pây-endâz

(Ey eğlenen güzel, ahu gözlü güzeller saçlarını senin yolunda yerlere sererler.)

Kalemin yazı yazarken oluşturduğu ritmik hareketler raks eden güzele benzetilmiştir. Sevgilinin güzellik unsurları kalem ile vasfedildiğinden dolayı kalemden dökülen yazılar kalemin ayağına dökülen saçlara benzetilmiştir.

54.*Sana nisbetnispet o gerçi dâm olmaz*
Mâni´-i cünbiş-i hırâm olmaz

(Gerçi o tuzak sana bağ olmaz, edalı yürüyüşün hareketine engel olmaz.)

Beyitte bahsi geçen tuzak, önceki beyitte şairin kaleminden dökülen ve saç ile ilişkilendirilen yazılardır. Şairin kalemi engellere takılmadan nazikçe hareket eder. Yazıdaki ritim dolayısıyla vezin bu edalı yürüyüşe zemin hazırlar.

55.*Sâye pâ-bend-i sâye-dâr olmaz*
Nakş-ı pâdâm-ı bî-karâr olmaz

(Gölge veren ayak bağı gölgelik olmaz, hareketsiz tuzağın görüntüsü olmaz.)

Kalemle yazı yazılırken oluşan gölge şair için ayak bağı olmaz onu yolundan alıkoymaz. Nakş, iham yoluyla hile, art niyet manasında kullanılmıştır. Görünürde bir bağ yoktur; ama gönül bağı ile bağlanmıştır. Bu tuzağın görünürlüğü yoktur. Şairin önceki yazıları hareketsiz tuzağa benzetilmiştir. Tuzağın başarıya ulaşabilmesi için hareketsiz olması ve görünmemesi gerekir.

56.*Lîk her bir hamında bin dil ü cân*
Haste vü pây-beste vü hayrân

(Fakat her bir kıvrımında binlerce gönül ve can; hasta, ayağı bağlı ve hayran (vardır.))

Şairin yazılarının kıvrımında binlerce hayranın olması, onun yazılarına binlerce kişinin hayran olması manasındadır. Sevgilinin saçları büklüm büklümdür. Saçlarının uçları çengel olarak tahayyül edilir. Bu tasavvurdan dolayı, sevgilinin saçları aşığın gönlüne kurulmuş tuzaktır. Aşığın gönlü ve canı, bu kıvrımlara tutulmuş, hayran olmuş ve hastadır. Fuzuli'nin şu beytinde gönül kuşunun yuvası, sevgilinin dağınık saçlarına kurulmuştur:

Âşiyân-ı mürg-i dil zülf-i perîşânındadır
Kande olsam ey perî gönlüm senin yanındadır

57.*´Akl-ı kül mübtelâ-yı sevdâsı*
Reg-i dil ´ukde-dâr-ı bâlâsı

(Her şeyi bilen akıl, sevdana tutulmuş. Gönlün damarı boyunla bütünleşmiştir.)

´Akl-ı kül, her şeyi bilen akıldır. Tasavvuftaki yaratılış teorisine göre aklı kül vahdeti, ruhlar âlemini algılayabilir. Peygamberlere, velilere verilmiştir (Pala, 1998: 23). Her şeyi bilen aklın yazma sevdasına tutulması, yazmaya duyulan iştiyakı göstermektedir. 'Sevda' nın siyah ve aşk anlamları vardır. Kalemin mürekkebinin koyu olması ve yazıları şevkle yazmasından dolayı aklın sevdaya düştüğü söylenmiştir. Gönül damarının kalemin boyu ile bütünleşmesi yazdıklarının gönülden söylendiğine işarettir. Şairler, şiirlerinin nazım sahasında akl-ı külü aciz bıraktığını söyleyerek kendilerini överler. Sâmî'nin şu beyti de aynı doğrultudadır:

Fenn-i eş'ârda sâhibi-i yed-i tûlâyım kim
Akl-ı kül püşt-i kef-i aczi eder pînihâd

58.Bâ- husûs ol kemend-i müşgîn-târ
Olalı pây-bend-i cân-ı nizâr

(Özellikle misk kokan siyah saçlar, zayıf cana ayak bağı olduğundan beri...)

Saçın iki özelliği, misk kokması ve büklüm büklüm olması nedeniyle şairin şiirleri renk ve şöhretinin koku gibi yayılması bakımından yazıya benzetilmiştir. Beyitte şairin yazma sevdasına düşmesi söz konusu edilmiştir. Beyit tamamlanmamış olup diğer beyitte devam etmektedir.

59.*Hum-ı ´aşkunda cûş edüp mâye*
Düşeli bir garib sevdâye

(Özüm, aşkının şarabında coşarak garip bir sevdaya düştüğünden beri...)

Aşkın şaraba benzetilmesi mazmununda, aşığın sarhoş olmuşçasına kendini yazıya kaptırması, önemli yer teşkil etmektedir. Sevda, aşk ve siyah manasına gelir.

Önceki beyitlerde bahsi geçen yazı ve siyah rengin bağdaştırılması bu beyitte de devam etmektedir. Sevda kelimesinden iham yapılmıştır. Mana yine tamamlanmamış ve sonraki beyitle ilişkilendirmiştir.

60.*Nice dem himmetünle ey hâme*
Dil-i sevdâ-zede erüp kâme

(Ey kalem uzunca bir süre, sevdaya düşmüş gönül senin gayretinle mutluluğa ulaşıp...)

Sıkıntının, dışarıya yansıtmak suretiyle azalması söz konusu edilmiştir. Sevdaya düşen gönlün hali kalem yoluyla anlatıldığı için gönül rahatlamıştır. Ey kalem ifadesinde tecrit ve teşhis yapılmıştır. Beyit, sonraki beyitle ilişkilendirildiğinden tamamlanmamıştır.

61.*Rişte-i cân ü zülf-i cânâne*
Oldular birbiriyle hem-şâne

(Can ipliği ve sevgilinin saçı birbiriyle tarak-daş oldular.)

Can, ipliğe benzetilerek teşbih edilmiştir. Can, eridiği için ip gibi zayıflamıştır. Bu iplik sevgilinin saçlarıyla iç içedir. Aşığın canı, sevgilinin zülüf tarağıyla taranmaktadır. Rişte-zülüf-şane arasında tenasüp yapılmıştır.

Önceki beyitlerde işlenen temler, aşığın yazı yazma sevdasına düşmesi ve aşığın kalem yoluyla derdini anlatmasıdır. Bu beyitler 61. beyte bağlanmıştır. Sevgilinin saçlarının özellikleri olan siyah, misk kokusu, kıvrımlı olması ve aşığın vasıfları olan zayıf, tuzağa düşen av bu beyitte can ipliği ile sevgilinin saçlarının tarak-daş olmasıyla sonuçlanmıştır. Esrar Dede'nin şu beytinde sevgilinin saçları, aşığın gönlü ile tarak arasındaki münasebet görülmektedir:

Kâküllerini şâneye çektikçe seherler
Yâdına getir kalb-i giriftârı unutma

Ayrıca can kıl kadar kaldı ifadesinde iplik-saç benzerliği; canı ağzına gelmek, pamuk ipliğiyle bağlı olmak ifadelerinde de iplik-can benzerliği görülmektedir.

62.*Her kaçan kim ana sunaydum dest*

Râm olurdı çü dilber-i ser-mest

(Ne zaman ona el sunsam, başı dönmüş güzel gibi boyun eğerdi.)

Sarhoş olan güzel başını dik tutamaz, başı önüne düşer. Şair, bu durumu boyun eğmek, itaat etmek olarak belirterek hüsn-i ta'lil yapmaktadır. Ram olmak, kinayeli kullanılmıştır. Hem boyun eğmek, kabullenmek, başını eğmek anlamlarında hem de el sunulan ve şaire sarhoş bir güzel gibi boyun eğen onun kalemidir. Şairin her dilediğini yazdığından dolayı ona boyun eğmiştir. Şair, kalemini oynatırken, kalemin baş kısmı oynar. Şair, bunu sarhoşluğa benzetmiştir.

63.*Gerçi ma´şûk-ı tâb-nâküm idi*

O da meftûn-ı tâb´-ı pâküm idi

(Gerçi kalemimin keskinliği sevilirdi, o da temiz karakterime düşkündü.)

Kalem, kendisinden tecrit edilmiştir. Kalemin keskinliği kinayeli kullanılarak söz söyleme ustalığı, yeteneği belirtilmiştir. Tâb-nâk, nurlu anlamıyla değerlendirildiğinde sevilen, onun nur saçan kalemi olurdu. İkinci mısrada kaleminin de kendisinin temiz karakterini sevdiğini söyleyerek kişiliğini vurgulamıştır. Kendisi ile kalemi arasındaki tutkulu bağı belirtmiştir.

64.*Dilesem ol perend-i zîbâyı*

Reşk-i mergule-i Zelîhâyı

(Zeliha'nın kıvrımlı saçının kıskandıran o süslü atlası dilesem...)

Zeliha, Yusuf u Züleyha mesnevisinin kadın kahramanıdır. Güzelliği dillere destan olan Mısır azizesinin saçının güzelliğini Hamdullah Hamdi 'Yusuf u Züleyha' mesnevisi'nde şu beyitlerle anlatır:

Dâm-ı aklıydı farkının mûyu

Fark olunmazdı müşkten bûyu

Anca kıl yardı şâne si' ile çüşt
Fark-ı nâzın kodu miyâne dürüst

Zülfü bir demde nice cân avlar
Gözü bir lahzada cihân avlar

Zeliha'nın saçının parlak atlasa benzetilmesi, Hz. Yusuf'un gömleği sembolünü tamamlaması münasebetiyledir.

65.*Gâh ederdüm kabâ-yı pür-kâre*
Yûsuf-ı dil-pesend-i eş´âra

(Bazen şiirlerin gönlün beğendiği Yusuf'una, çok emek verilmiş elbise yapardım.)

Kuran'daki Hz. Yusuf kıssasına gönderme yapılan bu beyitte, Mısır malikinin eşi Zeliha'nın Yusuf'un eşsiz güzelliğine tutulması ve ona teklifte bulunması bahsi işlenmiştir. Yusuf bunları reddedip ondan kaçarken arkadan gömleği yırtılır (Kur'an, Yusuf, 4-111). Bahayi çok beğenilen şiirlerini Yusuf'a benzetmiş ve ona çok sayıda elbise giydirebileceğini söyleyerek şiirinin mana ve şekil bakımından çok güzel olduğunu söyler. Beyitte Hz. Yusuf kıssasına telmihte bulunulmuş. Şair, şiirlerinden bin bir emekle elbise dikmekte ve bunu güzellik açısından Hz. Yusuf'a layık görmektedir.

66.*Gâh ederdüm libâs-ı ´Abbâsî*
Zeyn edem tâ füsûl u ecnâsı

(Bazen de bölümler ve cinasları süslemek için aslan kürkü yapardım.)

Şair, kitabın bölümlerine ve cinaslarına aslan kürkü giydirdiğini söyleyerek sözünün, aslan kadar güçlüdür, haşmetli olduğunu belirtmek istemektedir. Kitaptaki bölümlere fasıl adı verilir. Cinas, şiirde bir terimdir. Söylenişleri ve yazılışları aynı olan anlamları farklı sözcüklere verilen bir addır ve edebi sanatlardan sayılmaktadır (Dilçin, 1997: 467). Şair, kitabını güzelleştirmek

adına uğraş verdiğini, sanatlarla süslediğini aslan kürkü giydirdiğini söylemektedir.

67.*Gâh ederdüm ferâh edüp anı*
Hacletü´l-beyt-i nazm-ı Kur´ânı

(Onunla Kur'an beyitlerinin odasına girip mutluluk duyardım.)

Kur'an'nın özünü şiirlerinin temeli yapmıştır. Onun hükümlerinden dışarı çıkmamıştır. Şeyhülislamlık mertebesinde yer almış olan Bahayi, mesleği gereği Kur'an'î hükümler vermek zorundadır.Bu görevinde adaletten ayrılmamış, rüşvete karşı net bir tavır ortaya koymuştur. Şiirlerinde de Allah'ın hükümlerini işlediğini, aykırı bir yol tutmadığını belirtmiştir.

68.*Hâsılı ol fürûg-ı ´akl-efrûz*
Bana olmışdı mürg-i dest-âmûz

(Sonuçta o keskin zekânın parlaklığı bana el alıştırılmış kuş oldu.)

Şair, kendi zekâsını övdüğü bu beyitte, zekâsını ele alıştırılmıştır. Parlak akıl deyimi, günümüzde de kullanılmaktadır. Kaynaklar da Bahayi'nin keskin bir zekâya, anlayış gücüne sahip olduğunu yazar. Şemseddin Sami 'Kâmusul-âlâm'da': *"Tahsil-i pek o kadar mükemmel değildiyse de zekâveti fevkâladedir..."* (Uludağ, 1992: 17). Kalem, Bahayi'nin elinde kuş gibi kanat çırpmaktadır. Beyitte kuş evcilleştirme geleneğine telmihte bulunulmuştur. Kuşlar evcilleştirilirken avuca alıştırılır.

69.*Bilirüm kadr-i lutfunı ey kilk*
Bunları heb sen eyledün bana milk

(Ey kalem, iyiliğinin değerini biliyorum. Bunları hep sen bana mal ettin.)

Kalemin lütfuyla bu şiirler vücut bulmuştur. Şair, bundan dolayı kalemine minnettardır. Yazılanların onun tasavvuru altında olduğunu söyleyerek kendisini tecrit, kalemini teşhis etmiştir. Mecaz-ı mürsel yoluyla da şairliğini, söz yazma ustalığını vurgulamıştır.

70.*Yoksa ben kande kande fazl u hüner*
Gerçi seng içre bulunur gevher

(Yoksa nerede ben, nerede fazilet ve hüner gerçi cevher taş içinde bulunur.)

Şair, ustalığını kalemine bağlamıştır. Fazilet ve marifetin kendisinden uzak olduğunu söyleyerek tevazu göstermektedir. Cevherin taşların içinde saklı olduğunu söyleyerek de kendisinin gizli bir hazine olduğunu söylemiştir. Onun değerini kalemi gün yüzüne çıkarmaktadır. Cevherin toprak, taş altında oluştuğuna dair düşünceye de telmihte bulunulmuştur (Kurnaz, 1996: 172).

71.*Nice geldümse dehre ´üryân-ten*
Dil de hâlî idi ma´ârifden

(Dünyaya nasıl çıplak geldiysem, gönül de marifetten o kadar uzaktı.)

İnsanın, *"Biz insanı en güzel biçimde yarattık."* Şeklinde ifadesini bulan yönü onun batını, hakiki, ilahi yönünü gösterir (Kur'an, Tin, 4). İnsanın kabiliyeti, toz içindeki cevher gibidir. Bu hamlığını eğitimi, bilinci ve bilgisiyle aşacaktır. Kişinin cevheri ortaya çıkarması bir tercih ve çaba meselesidir. Kişinin dünyaya çıplak gelip sonradan giyinmesi ile gönlünün ham olarak gelip sonradan eğitilmesi aynı paralelde değerlendirilmiştir.

72.*Yog idi bende tavr-ı insânî*
İllâ ârâyiş-i heyûlânî

(Bende maddi süsten başka insani tavır da yoktu.)

İnsanî tavır tasavvufta insan-ı kâmil olarak karşılığını bulan bir tavırdır. Eğitilmiş ruhtaki cevher ortaya çıkar. Bu cevherin anlamı kâmil insanın *"Allah'ın sıfat ve fiillerin en mükemmel şekliyle tecelli ettiği varlık"* olduğu bilincine varmasıdır (Kara, 2003: 110). Beyitte kişinin, o donanımla dünyaya gelmediğini, görünüşten ibaret olduğunu, kendi çabasıyla olgun bir noktaya gelebileceği belirtilmiştir.

73.*Olmasaydun sen ey huceste-güher*
Levh-i ´akl üzre nakş-bend-i hüner

(Ey hünerli cevher, sen olmasaydın aklın levhası üzerine hüner süslemesi yapılmazdı.)

Tasavvufî kaynaklara göre *"Allah ilk olarak kalemi yarattı"* (Ceylan, 2000: 150). Kuran'ı Kerim'de (Nûn ve'l kalem olarak da bilinir), *"Nûn. Kaleme ve yazmakta oldukları şeylere yemin olsun"* ayeti kalemin ilahi yönüne işarettir (Kur'an, Kalem, 1). Bütün var oluş bu kalemle Levh-i mahfuz üzerine yazılmıştır (Kur'an, Bürûc, 22).

Levha üzerine yazı yazılan satıhtır. Bu zemini güzel kılan hünerdir. Bu hüneri ortaya çıkaran da cevher olarak tabir edilen kalemdir. Akıl, levhaya teşbih edilmiştir. Kalem, inci saçan bir cevher olarak tasavvur edilmiştir. Şair, akıl ve hüner tezatlığı belirtilmiştir. Nakş-bendi, Farsça nakış yapan manasındadır. Kalbi işlediği, kalbin üzerine süsler yaptığı için bu adla anılır (Kara, 2003: 232).

74.*Reddederdi tıbâ´i hayvânî*
Esfele´s-sâfilîne insânî

(Aşağının aşağısındaki insanı, hayvani tabiat bile reddederdi.)

Esfele´s-sâfilîn, Tin süresinde geçen ve 'aşağıların aşağısı' manasına gelen bir ayet-i kelimedir. Tin süresinde insan için: *"Sonra onu aşağıların aşağısına çevirdik."* denilmektedir (Kur'an, Tin, 5). Hayvanî tabiattan kasıt erdem ve ahlaktan yoksun olmaktır. Mutasavvıflar, insanın ruhunu yüce bir alem olarak değerlendirirler;*"nebati ruh, hayvânî ruh, nefsani ruh, sufli alemdir"* (Nesefi, 1990: 21-22).

Mutasavvıflara göre ruh halinde ilk yaratılan kişi olan Hz. Muhammed, ezelden beri vardır. Fakat sonradan dünyaya gönderilmiştir. Bunu da *" Allah ilk olarak benim ruhumu yarattı"* (Ceylan, 2000: 159) ve *"Âdem toprakla su arasında-daha tam yaratılmamışken-ben peygamber idim"* (Kara, 2003: 115), hadislerine dayandırılır. Devriye kuramı olarak geçen bu düşünceye göre "*ruh şeklinde yaratılan kişi, vakti geldiğinde maddi âleme iner. Önce cemada sonra nebata, hayvana ve en sonra da insan-ı kâmile geçer"* (Dilçin, 1997: 348). İnsanı ileri makamlara götürecek olan şey, nefsin terbiye edilmesidir. Tasavvufi eğitimde nefs-i emmare; kötülüğü, günahı emreden nefistir. Başka bir deyişle hayvani yaratılıştır (Kara, 2003: 164).

75.*Senden ey nây-i çeşme-sâr-ı kıdem*
Oldı bâg-ı tabî´atum hurrem

(Ey kadim çeşmelerin neyi, yaratılışımın bahçesi senden şekillendi.)

Yaratılış bahçesi, kadim çeşmelerin neyi ile hayat bulur. Kıdem, 'kadim olma' nın yanı sıra ' başlangıcı olmayacak kadar eski' manasına da gelir. Eskiler her şeyin özünü dört unsura dayandırırlar. Su ifadesi çeşme-sâr, ney'de hava ve kızgın demirle dağlandığından dolayı ateş, bağda da toprak unsuru kullanılmıştır. Ney, sazlıkta yetişir. Sazlıklar sulak yerlerdir. Burada yetişen neyin sesi, şairin kişiliğinin bahçesine neşe kazandırmaktadır. Çeşme ve nay arasında musiki ilişkisi kurulmuştur. Kalem kamıştan yapılır. Bu bakımdan neyle özü aynıdır.

76.*Eyleyüp sebze-zâr-ıtab´umı şâd*
Ser-firâz oldı nahl-i isti´dâd

(Yaratılışımın bahçesini mutlu etti, yetenek ağacı başını yukarı kaldırdı.)

Kişiliği bahçeye benzeterek, yeteneğini o bahçedeki ağaca benzetmiştir. Ağacın başını yukarı kaldırması, onun olgunlaşması, benzerlerinden üstün olmasıyla ilişkilidir. Başın yukarı olması güvenin yanı sıra, sürekli devinim halindeki yeteneğe işarettir.

77.*Levh-i ta´lîme dest uraldan ben*
Dest-gîrüm enîsüm oldun sen

(Ben ilim levhasına el uzattığımdan beri elimi tutan dostum sen oldun.)

Bahayi, ilim sahasına girdiğinden beri kalemi onun elinden tutmuştur. Dest-gîr, ifadesinde tevriye sanatı yapılmıştır. Kalem ele alınarak kullanılır. Yardımcı olmak, destek olmak manasında kullanılır. Onun dostu olması, onu bırakmamış olmasından kaynaklanır. Kendisi ile kalemi arasındaki dostane ilişkiye vurgu yapmıştır.

78.*Seni ´âlemde muktedâ gördüm*
Cümle eşyâda ûstâ gördüm

(Seni âlemde örnek alınan olarak gördüm. Her konuda usta gördüm.)

Kalemin yeteneği, mahareti övülmüştür.

79.*Hidmetünde olup çü tıfl-ı yetîm*
Kendümi sana eyledüm teslîm

(Yetim çocuk gibi hizmetinde olup kendimi sana teslim ettim.)

Şair, mütevazı bir tavır sergileyip kalemini övmektedir. Yanı sıra kendisini ilahi yazgıya teslim etmektedir. Kalem, kaderi yazan araçtır. Kadere teslimiyet, tasavvufta kendini yok sayıp Allah'ın takdirine bırakmaktadır.

Bireyin kendisi ya da kendini adadığı bir amaç için yapmış olduğu faaliyetler, bireyi mutlu eder. Yetim çocuk korunmaya, desteklenmeye, yönlendirilmeye muhtaç durumdadır. Bu yüzden kendisini destekleyen kişiye minnettarlığını göstermek için hizmetine girer. Bu durum teslimiyetle alakalıdır. Sahibini, efendisini Allah olarak görmekte, kendini onun yazgısına teslim etmektedir.

80.*Elüm üzre tutup seni her ân*
Hidmetünde devân idi dil ü cân

(Gönül ve can seni her an el üstünde tutup hizmetinde koşturur.)

El üstünde tutmak, değer vermek yüceltmek manalarında kullanılan bir deyimdir. Gerçekte de kalem, elin üst kısmıyla tutulur. Gönül ve can kendilerindeki duygu ve hayalleri yazması için kalemin peşinden koşturur. Hakikatte kalem yazıyı yazdığında, yazılanlar onun peşi sıra ortaya çıkar. Bahayi, hüsn-i ta'lil yaparak bu durumu, efendisinin peşinden koşan bir hizmetçi gibi tasvir etmektedir.

81.*Senden olmazdı bir nefes hâlî*
Mekteb-i dilde fikrüm etfâli

(Gönül mektebinde, fikrimin çocukları senden bir nefes ayrı durmazlardı.)

Gönül mektebe teşbih; düşünce de bu mektepte eğitim gören çocuklara benzetilmiştir. Mekteplerde eğitim kalem yoluyla gerçekleşir. Bu durumda fikrin

çocukları, kalemden bir an olsun ayrılmamış oluyorlar. Şair, fikirlerinin kalemiyle daha çok alıştırma yapması gerektiğini söylemiştir.

82.*Harekât eyledükçe tıfl-ı benân*
Satr üstünde çün resen-bâzân

(Parmak çocukları, hareket ettikçe satır üzerindeki ip cambazlarına benzerler.)

Beyitte yazı yazma eylemi, satır üzerindeki ip cambazlarına benzetilmiştir. Cambaz canıyla oynayan, canını tehlikeye atan anlamındaki cân-bâz kelimesinden gelmektedir (Pala,1998:80). Cambazlar dengelerini korumak için ellerine denge unsuru alırlar. Şairin yazı yazarken ellerinin oluşturduğu hareketler, dengesini korumak için elini kullanan cambazlar ile ilişkilendirilmiştir.

83.*Sunar idün edüp ana yârî*
Bir terâzû-yı râst-mi´yârî

(Doğru ölçen bir teraziyi ona yardım olarak sunardın.)

Doğru ölçen terazi, söz sahasında oluşturulan eserlerin kıymet derecesini ölçer. Şiir, vezinli ve biçilmiş sözlerden oluşur. Bunun idrakine varanlar Bahayi'nin şiirlerini ölçüp hakkını verirler.

84.*Himmetünle olup bu tab´-ı selîm*
Vâdî-i nazm u nesr içre kelîm

(Sözler nesir ve nazım vadisi içinde, senin gayretinle güzel tabiatlı olup...)

Vadi, içinde ekin ekilen iki dağ arasındaki arazilere denilmektedir. Bundan dolayı nazım ve nesir, vadiye benzetilmiştir. Bu onun verimli ve üretken olmasındandır.

85.*Kûh-i i´câz ol şikâr etdi*
Yed-i beyzâ-yı âşikâr etdi

(…Mucizevî dağı avladı, beyaz eli ortaya çıkardı.)

Mana önceki beyitle ilişkili olduğundan ikisini birlikte değerlendireceğiz. Nesir ve nazım vadisi, şiir ve düz yazı sahasıdır. O kalemin gayretiyle güzel tabiatlı olan o kelimeler mucize sayılacak kadar düzgün sözlerin dağı bu şekilde ele geçirilmiş olur. Şiirleri ile Hz. Musa’nın mucizesi arasında paralellik kurulmuştur. Yed-i beyzâ, Hz. Musa'ya verilen bir mucizedir. Hz. Musa, Firavun'a karşı gösterilen bu mucizede elini koynuna sokup çıkardığında elinde bir nur belirir (Kur’an, Taha, 10-70). Hz. Musa, Tur dağında Allah ile konuştuğundan Kelimullah ona nispetle kullanılır.

Kalem, Bahayi'nin maharetlerini ortaya çıkarmıştır. Bahayi sözlerini Hz. Musa'nın elinden çıkma mucize olarak göstermektedir. Yed-i beyzâ, Kûh-i i´câz kelimeleri arasında tenasüpten buna ulaşmak mümkündür. Hz. Musa'nın yed-i beyzâ, mucizesine telmihte bulunulmuştur. Şairin elinden çıkan yazılar, onun yüzünü ağartmaktadır.

86.*Ana oldun sen ey ´asâ-yı hüner*
Emr-i Hakla bir ejderhâ-yı dü-ser

(Ey hüner asası sen, Allah'ın emriyle ona iki başlı ejderha oldun.)

Hz. Musa ile özleştirilen asanın pek çok mucizesi vardır. Beyitte ejderha şekline girdiği mucizeye gönderme yapılmıştır. Hz. Musa zamanında Firavun Tanrılık iddiasında bulunduğunda Hz. Musa onu imana davet etmek için mucize olarak asanı yere bırakır. Asa, yılan şekline girip yürüyünce ülkenin diğer sihirbazları da büyülü ipler, sopalarını yere attılar. Bunlar da yürümeye başlayınca Hz. Musa'nın asası, ejder olup bunları yutmuştur (Kur’an, Taha, 69-70).

Hüner ve mucize göstermek bakımından kalem, asa ile bağdaştırılmıştır. Dolayısıyla rakiplerini de bertaraf etmek için bu hüner asası, iki başlı ejderhaya dönüşmüştür. Kalemin iki başlı ejder olması bazen övgüler düzmesi bazen de yergili sözler söylemesinden kaynaklanır. Şu beyitte de düşmanın yılana benzetildiğini görmekteyiz:

Mâr ise 'adû biz yed-i beyzâ-yı Kelîm'iz
Tûfân ise dünyâ gamı biz keştî-i Nûh'uz

Hz. Musa'nın asa ile ilgili mucizesine telmihte bulunulmuştur.

87.*Resen-i sâhirân-ı semt-i mecâz*
Sana olmagla tu´me-i i´câz

(Mecaz semtinin maskaralık yapanların ipi, sana şaşırtma yiyeceği olmakla...)

Hokkabazlık, göz boyama temi işlenmiştir. Rakiplerini Firavun'un cambazlarına benzetmiştir. Hz. Musa'ya Allah tarafından yılana dönüşen asa ve yed-i beyza mucizeleri verilmiştir (Kur'an, Kasas, 31-36). Tâ-hâ suresinde Firavun taraflarının Hz. Musa'nın mucizelerini sihir olarak yorumladıkları belirtilir. Onlar da buna karşılık ip ve sopaları yere atıp hızlıca hareket ettirirler *"...yaptıkları sadece bir sihirbaz hilesidir..."* denilerek onların yaptığının sihir olduğu söylenmiştir. (Kur'an, Tâ-hâ,69).

88.*Mahvolup ´arsadan hayâl-âsâ*
Enderûnunda kaldı nâl-âsâ

(Arsadan hayal gibi yok olup, senin içinde saz gibi kaldı.)

Mana iki beyitte tamamlanmıştır. Mecaz semtinde ip cambazlığı yapanlar, söz sahasında ustalık iddiasında bulunanlardır. Konu bütünlüğü bakımından önceki beyitlerle ilişkilendirildiğinde mecaz maskaralığı yapanlar, Hz. Musa'nın mucizelerini geçersiz kılmaya çalışan sahirlere benzetilmektedir. Bu yolda olanlar seni yolundan çıkarmaya çalışmışsalar da onlar birer hayal gibi yok oldu ve sen ise arsada saz gibi kaldın. Beyit, kaleme hitaben yazıldığından kalemin içindeki saz kastedilmektedir.

Hz. Musa'nın mucizesine telmihte bulunulmuştur. Rakiplerini maskaraya benzetmiştir. Sahir, sihir yapan manasına gelir ki sihir yapmak İslamiyet'te yasaktır. Bu bakımdan da şair tarafından rağbet görmemiştir. Nâl'in ses getirmiş anlamı da beyte uygun düşmektedir. Bu şekliyle kelimede iham yapılmıştır.

89.*Aramızda eyâ güher kânı*
Var iken imtizâc-ı rûhânî

(Ey cevher kaynağı aramızda ruhani bir bütünleşme varken...)

Cevher kaynağı olarak hitap edilen kalemdir. Şair, kalemiyle geçindiğini, kalemi ile ruhu arasında bir uyum olduğunu söylemiştir. Sonraki beyitte anlam devam etmektedir.

90.*Nâgehân katdı zahm-ı çeşm-i felek*
Bâde-i nâb-ı imtizâca nemek

(Feleğin göz değmesi ansızın iyi geçinmenin saf şarabına tuz kattı.)

Şair, kalemiyle iyi geçinirken feleğin nazarına geldiğini söyler. Zahm-ı çeşm, göz değmesi anlamına gelir. Talat Onay *"Bazı kimselerin, bilhassa gök gözlü olanların nazarları değdiği muhakkaktır"* der (Onay, 1996: 80). Göz değmesine maruz kalanlar ya hastalanır ya da bir kazaya uğrar. Şair, feleğin nazarıyla, anlaşabilmenin saf şarabına tuz katılmış, şaraba tuz katıldığı zaman sirke olur (Onay, 1996: 452). Halis şarap, mutluluk, neşe ve sefayı temsil eder. Ona tuz katılması bunların bozulması manasına gelir. Baki'nin şu beyiti şaraba göz değmesi sonucu dostların saf şarabı ele alma konusunda hayran olduğunu ifade eder:

Gûyâ ki mey-i nâba gözü değdi habâbın
Yârân ayağın almada hayrân mey-i nâbın

91.*Ermez oldı elüm o gîsûya*
Halka-i târ-ı ´anberîn-bûya

(Elim, misk kokulu siyah saçlarının halkalarına ulaşmaz oldu.)

Kalem ile misk kokulu siyah saçlar arasında paralellik kurulmuştur. Kalemin siyah mürekkeple yazılması bu paralelliği artırmaktadır. Ayrıca kokunun yayılması ile yazılanların yayılması ilişkisi de söz konusudur. Bu temsiller sonucunda kalem ile saç arasındaki benzerlik netlik bulur. Şair, elinin kaleme ulaşmaz olduğunu kalemiyle arasında nahoş olduğunu söylemiştir. Gîsû, halka-i târ-ı ve ´anberîn-bûy arasında tenasüp yapılmıştır.

92.*Kanı ol ´âlem ü kanı ol dem*
Ki edüp ol kemend-i ham-ber-ham

(Büklüm büklüm saçların kement olduğu o zaman, o devir nerede ?)

Beyitte geçmişe duyulan bir özlem söz konusudur. Şair, geçmişin hatırasıyla üzüldüğüne göre şimdiki halinden memnun değildir, yargısına varılabilir. Sevgiliden ayrı düşmüş bir aşığın portresi çizilmiştir. Sevgilinin saçının aşığa kement olması, sevgilinin var olduğu zamana aittir. Geçmişte var olan bir sevgiliden duyduğu sıkıntı dahi özlem duymaktadır.

93.*Eyleyüp zûr-ı dest ile pertâb*
Semt-i sahrâ-yı gayba kılsa şitâb

(Kaba kuvvetle uzaklara atılıp bilinmezlik sahrasının semtine çabukça gitse...)

Kalem elden bırakılıp, bir bilinmezlik semtine atılacak olsa, ifadesinde şair, uzaklara ok atmaktadır. Mecazi manada bilinmezliği anlatan şiirler kaleme getirdiğini belirtiyor. Gayb, bilinemediği için uzak olarak yorumlanır. Bir hadiste *"Batıni ilim Allah'ın sırlarından bir sır ve hükümlerinden bir hükümdür ki onu dilediği kulunun kalbine kor"* (Ceylan, 2000: 157), denilmekte batınî olanın herkesçe bilinemeyeceği söylenmektedir. Şair, yeni mazmunlar arayışındadır.

94.*Gerden-i âhuvân-ı ma´nâya*
Bend olup her ham-ı girân-mâye

(Mana ceylanlarının boynuna ağır bir kement olurdu.)

Burada mana ceylana teşbih edilmiştir. Şair, kemend alıp mana ceylanını bağlamıştır. Gayb, herkesçe bilinemeyen, Allah'ın ilmidir. Bahayi buradaki mana ceylanını avlayacağını söyleyerek kendini methetmiştir.

95.*Bana nahcîr-i ´âlem-i ma´nî*
Sürüsüyle şikâr idi ya´nî

(Yani mana âleminin yaban keçisi bana sürüyle av olurdu.)

Beyitler arasında anlam bütünlüğü devam etmektedir. Mana âlemin yaban keçisine benzetilmiştir. Onu şairliği sürüyle olan bu avları yakalamaya muktedirdir. Kimsenin ulaşamayacağı mazmunlar yakalamıştır. Yeni mana ve mazmunlar bulma

hususunda maharetli olduğunu, bu sahilde çok av avladığını söylemiştir. Nef'i de mana âlemini söz sahası olarak değerlendirmiştir:

Zahid ol rind ol hemân sûretde kalma ârif ol
Âlem-i ma'nada hükm-i pâdişâhî böyledir

96.*Şimdi bî-tâb ü bî-tüvân oldum*
Ki leked-hôrde-i zamân oldum

(Şimdi zamanın çifte yiyeni, güçsüz ve zayıf oldum.)

Bahayi, parlak dönemlerine atıfta bulunduktan sonra şu anda içinde bulunduğu durumu tasvir etmektedir. O, zamandan çifte yediğini ifade etmektedir. Bu beyitte zamandan kasıt devrinde karşılaştığı sorunlar ve talihsizliklerdir. Bî-tâb ü bî-tüvân, leked-hôrde arasında tenasüp yapılmıştır.

97.*Za΄f-ı dil şöyle etti istîlâ*
Gitdi ol kaldı sâyesi gûyâ

(Gönlün zayıflığı sanki kendisi yok olup gölgesi kalacak kadar yayıldı.)

Gönülden başlayıp tüm bedene yayılmaya başlayan bir zafiyetten bahsedilmektedir. Bu durum onu bir gölge gibi güçsüz ve solgun etmiştir. Söz konusu olan zayıflık, önceki beyitle bağdaştırıldığında gönül kırgınlığıdır. İstila eyleminde, güçlü olanın zayıf olanı ele geçirmesi söz konusudur. Şairin gönül zayıflığı bedenin diğer kısımlarını ele geçirecek kadar güçlüdür. Şair, ruh gibi dolanmaktadır. Adeta kendisi yok, gölgesi vardır.

98.*Ey gönül heb bu ser-nüviştündür*
Galle-i mû-be-mû-yı kiştündür

(Ey gönül bu hep senin alın yazındır. Senin tarlanın inceden inceye mahsulüdür.)

Kıl gibi mahsul, kıl kalemden kinayedir. Kıl kalem, eski tezhipçiler ve ressamların kullandığı ince samur fırçaya verilen addır (Onay, 1996: 318). Kalemin

mahsulü onun şiirleri olarak yorumlanmalıdır. Şu beyitte ezel üstadının kıl kalemle yaptığı kaşlar mevzu edilmiştir.

Nazenin ebrûlar hakkâ ki kıl kalem
Hüsnünü şol dem ki tasvîr etmiş üstâd-ı ezel

Alın yazısında da ezel kalemi mevzu edilir *"Gökte ve yerde olan her şey Levh-i Mahfuz'da kalemle yazılmıştır"* (Kur'an, Neml, 75). Şair, kalemiyle geçinmenin onun kaderinde olduğunu söylemektedir.

99.*Yohsa hâşâ ki h˘âce-i üstâd*
Ura şâgirde sîlî-i bî-dâd

(Yoksa (Allah göstermesin), maharetli hoca merhametsizce tokadı öğrenciye vurur.)

Bahayi, incelik, zarafet olmazsa bu işten zarar göreceğini ifade etmeye çalışmıştır. Halini beyan ettiği bu mesnevide kılı kırk yarmadığında bu durumdan kötü etkileneceğini de ima etmiştir. Maharetli hocadan kasıt, felektir. Nef'i'nin akıbetinden kaçındığını dolaylı olarak söylemektedir.

100.*Âhır ey hâme-i huceste-güher*
Yine senden kopar bu câna nazar

(Ey uğurlu cevherin kalemi, sonunda yine senden bu cana nazar gelir.)

Nazar gelmek, ilgi ve alaka göstermek demektir. Şair, kaleminden başka dostu olmadığını söylemektedir. Kalemin uğurlu cevher olarak tavsif edilmesi yazdığı yazıların cevher gibi kıymetli oluşundan kaynaklanmaktadır. Şair, kalemine seslenerek, hüküm, ferman, sanat adına ne varsa kaleminde olduğunu söylemektedir.

101.*Mahv eden dâg-ı reşkümi sensin*
Silecek hûn-ı eşkümi sensin

(Kıskanılma yaramı yok eden sensin, yaşımın kanını silecek (olan) sensin.)

Şair, kalem yakın arkadaşı olarak görmeye devam etmiştir. Şairin kıskanmaktan doğan bir üzüntüsü vardır. Bunu onun kalemi ortadan kaldırmaktadır.

Onun kalemi yazdığı sözlerle sahibini başkalarına kıskançlık etmekten kurtarmaktadır. Üzüntünün bir sembolü kanlı gözyaşıdır. Onu bu kederli durumdan kurtaracak kişi olarak da kalem görülmüştür. Kalem, teşhis edilmiştir. Dâğ ile hûn arasında renk bakımından alaka vardır.

102.*Senden aslâ ümîdümi kesmem*
Bâd-veş gördigüm yere esmem

(Senden ümidimi asla kesmem, yel gibi gördüğüm yere esmem.)

Rüzgâr, bir yerde sebat etmez. Boş bulduğu cihete doğru eser. Şair, kendisinin rüzgâr gibi kararsız olmadığını bulunduğu kapıda sabitkadem olduğunu söylemektedir. Bu yolda kalemini yoldaş olarak görmekte ve ondan yana ümitvar olduğunu söylemektedir.

103.*Çekmezem tarf-ı dâmenünden el*
Etmeyince bu müşkilâtumı hall

(Bu sıkıntılarımı halletmeyince eteğinin ucundan elimi çekmem.)

Kalemin eteği, kalemle yazı yazarken tutulan aşağı kısımdır. Şair, sıkıntılarını arz-ı hal etmeyinceye dek kalemden elini çekmeyeceğini ifade etmektedir. Etekten el çekmemek, tevriyeli kullanılmıştır. Bu deyimin mecazî anlamı da rahat bırakmamak, hesap sormaktır. Beyitte karanlık söz konusudur. Kalemi onun güç silahıdır. Kendisini bu yolla ifade etme konusunda o denli kararlıdır ki bu yolda ölse dahi dönmeyeceğini belirtmektedir.

104.*Bilürüm ey hüner-ver-i mümtâz*
Sana te´sîr eder bu sûz u güdâz

(Ey seçkin, hünerli (kalem), bu yanıp yakılma sana tesir eder bilirim.)

Şikâyet, kalemle yazıldığından dolayı kalemin etkilendiği söylenmiştir. Kalem, teşhis edilmiştir. Yanıp yakılma hususunda mecaz yapılmıştır. Ey, ifadesi ile nida sanatı gerçekleştirilmiştir. Kalemin hünerli olarak vasıflandırılması eserlerindeki sanatkârane üsluptan dolayıdır. Bahayi, derdinin kalem tarafından

anlaşıldığını söylemiştir. Yazıya dökeceğini ve kaleminin de bundan etkileneceğini söylemiştir.

105.*´Avn-i Yezdân ile gelüp bir dem*
Zâhir oldı o demde şekl-i nedem

(Allah'ın yardımı ile bir an gelip o zamanda pişmanlığın şekli ortaya çıktı.)

Kalemi, onun dostu ve sırdaşıdır. Önceki beyitlerde şair kalemine küstüğünü söyleyen şair, bundan dolayı pişmanlık duymaktadır. Onun pişmanlıklarına, hatalarına vakıf olabilecek konumdadır. Bu durumu açıkça ifade ettiğim için sana karşı pişmanlık duymaktayım demektedir.

106.*Bu garîb üzre mûye eylersin*
Semt-i ihsâna pûye eylersin

(Bu garip üzerine hıçkıra hıçkıra ağlarsın, lütuf semtine koşarsın.)

Kalem, yazdıklarıyla şairin haline ağlamaktadır. Ağlamak ile yazmak arasında şöyle bir ilişki kurulmuştur: Kalemden damlayan mürekkepler gözyaşı ile bağdaştırılmıştır. Dolayısıyla kalem, bu şekilde ağlamaktadır. Diğer bir bakış açısıyla şairin duyguları yazı ile kâğıtta yansıması bulur. Bu süreçte kalem vasıtadır ve şairin hüzün dolu duygularını yansıtmıştır. O da bu duygulardan etkilenip gözyaşı dökmekte ve ihsan semtine doğru yol almaktadır. Şair, bu kadar sıkıntı ve gözyaşından sonra lütuf ve iyilik görmek arzusunu da söylemiştir.

107.*N´ola min-ba´d lutfa meşk etsen*
Harf-i çeşmünle câna ´âşk etsen

(Ne olur bundan sonra lütfe alışsan, gözünün sözüyle cana aşk getirsen.)

Şair, bu beyte kadar sıkıntılarını anlatmıştır. Bundan sonra kaleminin lütfe alışmasını söylemektedir. Bu şu manaya gelir; kendisine ihsanda bulunacağı için bundan sonra ele alacağı beyitlerde bunları yazacaktır. Kalemin gözü, onun baş kısmında mürekkebin aktığı kısımdır. Şair, kaleminden aşktan bahsetmesini istemektedir. Göz ve sözden bahsederse konu aşka, sevgiliye gelecektir.

108.*Ne var ey yâr-ı mihribân-ı güzîn*
Anılup hakk-ı sohbet-i dîrîn

(Ey seçkin, şefkatli sevgili, eski sohbetin hakkıyla anılıp...)

Eski sohbetin hakkı, kalem ile sahibi arasındaki ilişkinin dayandığı kökenleri göstermektedir. Bu geçmiş Levh-i Mahfuz'da her şeyin kalemle yazıldığı zamana kadar götürebilir. En'am suresinin 38. ayetinde*"...(Biz) kitabda (Levh-i Mahfuz'da) hiçbir şeyi eksik bırakmadık..." denilerek* Levh-i Mahfuz'da bütün olacak olanlar yazıldığına gönderme yapılmıştır. Kur'an'ın pek çok yerinde buna değinilmiştir (Tevbe,36;Yûnus,61;Neml,75). Anılmak, anmak eyleminde önceden var olan bir dostluğun unutulması ve yeniden hatırlanması söz konusudur. Bezm-i elest'te verilen sözün dünyada unutulması ve bir vesileyle yeniden hatırlanması şeklinde değerlendirilebilir.

109.*Yarım agızla da olursa ne var*
Hâlüm etsen zamîme-i güftâr

(Yarım ağızla da olsa halimi söze ilave etsen ne var?)

Yarım ağızla ifade etmek deyimi; gönülsüz, isteksiz yapılan ifadeler için kullanılır. Şair, içinde bulunduğu durumu arz etmek istemekle birlikte bundan biraz mahcubiyet de duymaktadır. Mesnevinin kalem ağzından yansıtılması da bunu gösterir. Bahayi, derdini edep kurallarını gözeterek dolaylı yoldan ifade etmektedir. Dolaylı yolla söylemek Sebk-i Hindî'nin bir özelliğidir.

110.*Dilleşüp râz-dâr-ı hâme ile*
Nâme-i ʻanberîn-şemâme ile

(Amber kokulu mektubuyla, sır tutan kalemi ile dertleşip...)

Kalem ile koku arasında yayılma bakımından ilişki vardır. Arz-ı halin yazıldığı kâğıt, şemâme adlı kokulu bir cins kavunun kokusuyla bağdaştırılmıştır (Necati, 1993: 575). Şair, bazı sırlarını ifşa etmiş bazılarını da kendine saklamıştır. Beyit, bir yargıya bağlamadan zarf-fiil ekiyle sonraki beyitlere bağlanmıştır. Beyitte

dileşme ile râz-dâr arasında tezat yapılmıştır. ´Anberîn-şemâme arasında koku bakımından tenasüp vardır.

111.*Yüz sürüp secde-gâh-ı ta´zîme*
Bûse-cây-ı bisât-ı tekrîme

(Büyüklük zeminin öpülecek yerine, yüceliğin secdegâhına yüz sürüp...)

Beyit açıklaması bir sonraki beyitte yer almaktadır.

112.*Pür edüp ey zamâne per-gârı*
Gele teslîme tarf-ı destâr

(Sarığının ucundaki bakışı, pergel gibi felekleri teslim alır.)

Pergel, tek bir noktanın etrafından daireler çizer. Bu bakımdan feleğin dönüş hareketiyle ilişkilendirilir. Şair, padişahın eteğini öpüp yüz sürdüğünde padişahın felekleri bile gözeten bakışlarına hedef olmayı arzu eder. Destâr, padişahın başında bulunan ve onun mevkisine işaret eden, şekil olarak da yuvarlak olan bir tür başlıktır. Bu sarığın kenarından atılan bakış, pergelin çizdiği daireye benzemektedir. Destâr, bakış, pergâl arasında şekil bakımından benzerlik vardır. Ey zamane ifadesinde nida yapılmıştır. Padişahın nazarına ermek, ondan lütuf istemek manasındadır.

113.*Bâz edüp kulf-ı hokka-i dehenün*
Getürüp nazma gevher-i suhanun

(Ağız hokkasının kilidini açarak, söz cevherini şiire getirip.)

Divan şiirinde ağız hokkaya benzetilir. Bu benzerliğin temelinde ikisinin de şekil bakımından yuvarlak olması ve ağızdan çıkacak sözler ile hokkadan çıkan mürekkebin yazısının değerli olması yer almaktadır. Ağızda bunların saklandığı mücevher kuyusudur. Ağız, hokkaya benzetilerek teşbih yapılmıştır. Hokkanın kilidini açmak, halini ifade etmektir.

114.*Desen ey sâye-i Hudâ-yı cihân*
Sâye-dâr-ı sehâb-ı emn ü emân

(Ey dünya efendisinin gölgesi, emniyet ve adalet bulutunun gölgecisi, şöyle desen...)

Padişahın lütfu bir buluta benzetilmiştir. Bu bulutun gölgesinde güven ve emniyet vardır. Gölge, lütuf manasına gelir. Böylece saye kelimesinde kinaye yapılmış olur. Bulutun gölgesinin düştüğü yer sıcaktan korunmuş olur. Bu da onun koruyucu vasfına işarettir. *"Hükümdar Allah'ın yeryüzündeki gölgesidir"* hadisine de telmih yapılmıştır (Ceylan, 2000: 162).

Makâle-i Düvûm-ı Der- Sitâyiş

115.*Ey şehenşâh-ı ma´delet-güster*
Murtazâ-tuynet u sitûde-güher

(Ey adalet yayan şahların şahı, seçkin yaratılışlı ve ...)

Murtazâ, Hz. Ali'nin unvanlarındandır. Hz. Muhammed Tebük seferine giderken Hz. Ali'yi yerine vekil bırakmış, Hz. Ali: *"Ya Muhammed beni kadınlara ve çocuklara tayin ettin",* deyince Hz. Muhammed de: *"Razı değil misin?",* deyince Hz. Ali: *"Râzı-yallahu"*, demiştir. Bundan sonra kendisine Râzı-yallahu manasında Murtazâ denmiştir (Onay, 1996: 100).

116.*´Azm ü rezminde Haydar-ı Kerrâr*
Şâh-ı deryâ-hurûş u kûh-vakâr

((O) azimde dağ gibi ağır başlı, savaşta deniz gibi coşkulu döne döne hamle yapan Ali gibidir.)

Haydar-ı Kerrâr, Hz. Ali'nin lakaplarındandır. Edebiyatımızda yiğitlik kahramanlık, cömertlik sembolüdür (Pala, 1998: 26). Memduh, savaşta döne döne hamle yapan Hz. Ali'ye benzetilmiştir. Hem bir deniz gibi coşkulu, hem de dağ gibi ağırbaşlıdır. Deryâ-hurûşta hareket vardır. Buna mukabil dağ sebatkârdır. Beyitte ´Azm, kûh-vakâr ile rezm, deryâ-hurûş arasında leff ü neşr-i gayri mürettep yapılmıştır. Memduh, savaşta bir yiğit gibi coşkulu, barışta dağ gibi haşmetlidir. Edebiyatımızda bu tarz söylemleri başka şairlerimizde de görmekteyiz. Baki:

Hayder-i kerrârıyım meydân-ı nazmın Bâkiyâ
Nevk-i hâme Zülfikâr u tab' Düldüldür bana

117.*Dâver-i şîr-ceng ü bebr-sitîz*
Sâf-der-i hamle-gâh-ı rüstâhîz

(Bebr gibi savaşçı ve aslan gibi savaşan doğru hükümdar, kıyamet gününün hamle yapan, düşman saflarını yaran yiğididir.)

Bebr, Hindistan'da yaşayan kaplana benzeyen büyük ve yırtıcı bir hayvandır. Hamle yaptığında tüyleri öyle bir kabarırmış ki aslan bile ondan korkarmış (Pala, 2003: 61). Mezkûr, kıyamet gününü andıran savaş meydanında düşman saflarını yaran aslan ve bebr gibi savaşmaktadır. Şîr-ceng ve bebr-sitîz vasıflarından dolayı Hz. Ali'nin savaşçılığına telmihte bulunulmuştur. Şîr-ceng, bebr-sitîz, Sâf-der-i hamle-gâh-ı rüstâhîz arasında savaş yönünden tenasüp vardır.

118.*Sipeh-endâz-ı kalb-gâh-ı ´adâ*
Kişver-ârâ vü memleket-pîrâ

(Düşmanın sağ ve sol kanatlarının ordularını dağıtan, memleket süsleyen...)

Padişahın savaş meydanındaki mahareti methedilmiştir. Memduh, düşman saflarını dağıtan, onları bertaraf eden yönleriyle ele alınmıştır. Kalb-gâhın bir anlamı da can evidir. Bu manasıyla alındığında düşmanı can evinden vurma yeteneğine maliktir. Düşmanı yenerek onların memleketini alan padişah orayı süsleyen, donatan bir vasfa sahiptir. Beyit, mana bakımından sonraki beyitle ilişkilidir.

119.*Kelle-kûb-ı sipâh-ı düşmensin*
Merd-i meydân-ı saltânat sensin

(Düşman askerlerinin kellesini vuran, saltanat meydanının yiğidi sensin.)

Saltanat bir meydana benzetilmiştir. Mezkûr, savaşçı yönüyle övülmüştür.

120.*Sana benzer şeh-i huceste-şiyem*
Ne zamân gördi dîde-i ʹâlem

(Âlemin gözü sana benzeyen kutlu tabiatlı padişahı ne zaman gördü?)

Âlemin gözünden kasıt dünyada gelmiş geçmiş insanlardır. Burada mecaz-ı mürsel sanatı yapılmıştır. Memduh, eşsiz olarak tasavvur edildiğinden yeryüzüne o benzeyen birilerinin gelmediği söylenmiştir.

121. *Ne zamân gördi tâc ü taht u serîr*
Bir senün gibi şâh-ı kişver-gîr

(Taç ve tahtı, senin gibi memleketler alan bir şahı ne zaman gördü.)

Taç ve taht, teşhis edilmiştir. Saltanatın iki simgesi olan taç ve taht, IV. Murad'dan evvel pek çok padişah görmüştür. Fakat mezkûr gibi memleketler alabilen bir padişaha şahitlik etmemiştir. Tâç, taht, serîr, şâh-ı kişver-gîr arasında tenasüp yapılmıştır.

122. *Ne zamân oldı taht-ı iskender*
Zât-ı pâkün gibi hıdîve makarr

(İskender'in tahtı, temiz kişiliğin gibi valiye ne zaman oturulacak yer oldu.)

Büyük İskender, divan şiirinde hayatı efsanevi bir hüviyet kazanan büyük cihangir, dünyayı dolaşan bir hükümdar olması yönleriyle mevzu edilmiştir (Tökel, 2000: 204). Memduh, İskender ile mukayese edilmiş ve bu mukayese de güçlü olan taraf memduhtur. Onun tahtına memduh gibi birinin yakışacağı, onun dışındakilerin burayı hak edecek derecede olmadığı belirtilmiştir. Vali manasına gelen hıdîv, memduhun yönetici vasfını vurgulamıştır. Yahya Beğ şu beytinde memduhuna İskender'in bile örnek verilmeyeceğini belirtir.

Nice misal ola ana İskender-i cihân
Göstermedi nazîrini mir'at-ı rüzgâr

123. *Ne zamân gördi dîde-i tugrâ*
Hâk-i pâyün misâli külh-i cilâ

(Tuğranın gözü ayağının toprağı gibi parlak sürmeyi ne zaman gördü?)

Sultanın bastığı topraktaki ayak izi tuğradaki boşluklara benzetilmiştir. Tuğra, Türk padişahlarının imzası olarak nitelendirilen özel şekildir (Pala, 1998: 400). Tuğranın gözü üzerindeki yazının boşluklarıdır. İzin daha net çıkması için mürekkebe batırılır. Tuğranın gözü, ayağın toprağı gibi sürmeyi görmemiş olur. Beyitte sürmenin gözün görme gücünü keskinleştirdiğine dair inanışa gönderme yapılmıştır (Tarlan, 2001: 194).

124.*Nâm-ı pâkünle ey huceste-rakam*
Ne zamân basdı zülf-i üzre kadem

(Ey kutlu yazı, temiz şöhretinle ne zaman saç üzerine geçtin?)

Yazı ile saç arasında renk ve kesret oluşları itibariyle münasebet kurulmuştur.

125.*Gerçi oldı nice murâd ile şâd*
Gördi mi hîç böyle nakş-ı murâd

((Yazı) Gerçi nice istekle mutlu oldu. Murat nakşı, hiç böylesini gördü mü?)

Şair, zaman zaman isteklerinin gerçekleştiğini fakat hiçbirinin hükümdarın lütfuyla kıyaslanamayacağını belirtmiştir. Mutluluklar yaşadığını fakat murat yazısını böylesine hiç görmedi. Bu derece mutlu olmadı. IV. Murad'a atfen yazılan bu mesnevide padişahın lütfuna mazhar olmanın en büyük mutluluk olduğu söylenmiştir. Murad, kelimesinde tevriye sanatı yapılmıştır.

126.*Bî-tekellüf derüm Hudâvendâ*
Mislüni görmedi senün dünyâ

(Ey hükümdar, dünyanın senin bir benzerini görmediğini teklifsizce söyleyebilirim.)

Dünyadan kasıt dünyada yaşayanlardır. Burada mecaz-ı mürsel sanatı yapılmıştır. Memduhun eşsiz bir hükümdar olduğu belirtilmiştir. Bî-tekellüf ifadesi metne samimiyet katmıştır.

127.*Gerçi ecdâd-ı pâk-zâdunda*
Pâdişâhân-ı Key-nijâdunda

(Gerçi temiz soylu atalarında hükümdar soylu padişahlar arasında...)

Key, büyük hükümdar demektir. İran padişahlar sülalesinin ikincisi bu adla anılır (Pala, 1998: 239). Mezkûrun, hükümdar soyundan geldiği vurgulanarak onun soyu övülmüştür. Anlam sonraki beyitte devam etmektedir.

128.*Niçe Dârâ-yı Cem-haşem geldi*
Niçe Keyhüsrevî-´alem geldi

(Nice Cem haşmetine sahip Dârâ geldi, nice Keyhüsrev alametli geldi.)

Cem, Divan Şiiri'nde haşmetin sembolüdür. Şarabın mucidi kabul edilmiştir. Azerbaycan'da kurduğu tahtın üstüne üzeri değerli taşlarla süslenmiş tacıyla çıktığında güneş onun tacına vurmuş ve tacın etrafını müthiş bir ışık kaplamıştır (Tökel, 2000: 133). Saltanatı esnasında kudreti câm-ı cihan-nüma adlı üzerinde yedi hat bulunan kadehi, meclisleri, tahtı ve tacıyla anılır. Dârâ, şiirlerde genellikle ululuk ve ihtişam sembolüdür. Onun döneminde İran en geniş sınırlarına ulaşmıştır. Oldukça geniş bir hazinenin sahibidir (Tökel, 2000: 153).

Keyhüsrev, İran Keyâniyân sülalesindendir. Keykavus'un torunu, Siyavus'un oğludur. Ululuk sembolüdür. Önceki beyitle ilişkilendirildiğinde memduhun asil ve haşmetli bir soydan geldiği söylenmiştir. Onun soyu Cem-Dârâ-Keyhüsrev gibi haşmetli ve ulu kişilere dayandırılmıştır. Padişahın haşmetine telmihte bulunulmuştur. Fuzuli'nin şu beytinde de buna benzer bir yaklaşım görülmektedir.

Server-i Cemşîd-şan Dârâ-yı İskender-nişân
Hüsrev-i sahib-kırân Keyhüsrev-i nusret-karîn

129.*Her biri bu cihân-ı bâzîde*
Nat´-şâhî vü ser-firâzîde

(Her biri bu hilekâr dünyada hükümdarlık tahtında ve yüksek makamlardadır.)

Önceki beyitte söz konusu edilen efsanevi şahsiyetler bu beyitte ele alınmaya devam edilmiştir. Bahsi geçen kişiler hükümdarlık mevkisinde yer almıştır. Oyun dünyası tabirinde, yeryüzünde dönen hileler ve dolaplar kastedilmiştir. Bunun yanı sıra dünyanın geçiciliğine de gönderme yapılmıştır.

Beyte ikinci bir manada verilebilir. Zira natın manalarından biri de satranç bezidir (Onay, 1996: 366-377). Bâzînin oyun; şahın da satrançta en önemli taş olduğu düşünüldüğünde dünya bir oyun yeri olarak yorumlanabilir. Oyun, tevriyeli kullanılmıştır. Bâzî ile nat´-şâhî arasında tenasüp vardır.

130.*Nice leclâc-ı saht-peygâri*
Eyledi rehn-i zillet ü hˇâri

(Nice zorlu savaşın sözü tutuk; söyleyeni, hakirlik ve alçaklığı rehin olarak bıraktı.)

Savaş, güç esasına dayanır. Leclâc, özel manasıyla değerlendirildiğinde beytin dayandığı fikirler başka bir renge bürünecektir. Leclâc, satranç oyununu icat ettiğine inanılan kişidir. Her ne kadar gerçek mucidi olmasa da bu oyunu ustasından öğrenip İran'da yaymıştır (Onay, 1996: 456; Pala, 1998: 253). Padişahın savaş alanındaki maharetini söz ile ifade etmek insanı aciz düşürür. Satranç mucidi sayılan Leclâc'a telmih vardır.

131.*Nice Rûyîne saff-ı ferzîn-bend*
Niçe mansûbe-i kemîm-gezend

(Sıra sıra piyonlar dizisi yüzüne birçok tehlikeli açmazlar oluşturmuşlar.)

Rûyînin kelime anlamlarından biri de tunçtur. Fars mitolojisinde İsfendiyar'ın lakabıdır (Pala,1998:333). Babasının emrinde yaşarken onu sevmeyen vezirlerden

birisi tarafından babasına tahtında gözü olduğu iddiasıyla gammazlanmıştır. Babası da onu bir kalede hapsetmiştir (Tökel, 2000: 182). Satrançta vezir olan ferzin ile aralarında bu münasebet kurulabilir. Nabi'nin şu beytinde piyade hakir ve adi manasındadır:

Bir gün gelir ki sadra çıkar ser-firâz olur
Ol gördüğün kemine ki nâmı piyâdedir

132.*Himmet ü hikmet-i şehâne ile*
Zûr-ı bâzû-yı husrevâne ile

(Hükümdara yakışacak şekilde hikmet ve yardımla padişaha yakışan kol kuvvetiyle...)

Beyitte padişahta bulunması gereken üç önemli unsur vurgulanmıştır. Himmet, çalışmak ve çabalamak anlamındadır. Hikmet, bilgi demektir. Zûr-ı bâzû, kudreti, fiziki gücü göstermektedir. Padişah, aciz durumda bulunanlara yardım etmeli hikmetiyle iyiyi kötüden, haklıyı haksızdan ayırabilmeli kendi egemenliğine karşı güç kullananlara da kudretiyle karşılık vermelidir. Bu özellikler Yavuz Sultan Selim'i akla getirmektedir. IV. Murad için yazılan bu mesnevide bunu görmek mümkündür. Beyit, tamamlanmamış olup sonraki beyitte tamamlanmıştır.

133.*Bozulup ser-be-ser şikeste oldı*
Merg-i mansûbe çîn-i dest oldı

(Oyunun zemini baştan başa bozulup elin kıvrımıyla kırıldı.)

Mansube, satranç oyununda tedbir, oyun açmaz anlamındadır. Önceki beyitle değerlendirildiğinde padişah yardımı, hikmeti, kol gücüyle satrançtaki hile bütünüyle bozuldu, elin kıvrımıyla kırıldı. Padişah, eşyanın hakikatlerini, etkilerini bilen ve buna göre amel eden hikmet sahibi bir kişi olarak övülmüştür (Pala, 1998: 187). Onun manevi yardımı, gücüyle kurulan tuzaklar bertaraf edilmiştir. Beyitler satrancın terimleri üzerine bina edildiğinden bu oyuna mahsus ifadeler de kullanılarak metne

şairane bir üslup kazandırılmıştır. Çîn-i dest ile mansûbe arasında tenasüp kurulmuştur.

134.*Lîk şâhen-şehâ felek-menişâ*
Tâc-bahşâ hıdîv-i mülk-güşâ

(Fakat ey felek tabiatlı, taç veren, memleket alan vali, en büyük padişah...)

Felek, yücelik ve bahtın sembolüdür. Baht, söz konusu olduğunda padişahın sıfatları mevzu olur. Beyitle taç veren, memleket alan sıfatlarıyla en büyük padişah övülmüştür. Anlam sonraki beyitle devam etmektedir.

135.*Sana yüz gösteren cemâl-i garîb*
Olmadı senden özge şâh nasîb

(Sana farklı bir yüz güzelliği gösteren, senden başka kimseye bunu nasip etmedi.)

Beyitte mezkûrun yüz güzelliği övülmüştür.

136.*Kadr-i Ehrîmenânı pest etdün*
Dahme-i mülki sen şikest etdün

(Ehrimenlerin itibarını düşürdün, mülkün mezarını sen kırdın.)

Ehrîmen, Mecusilikte kötülüğün, çirkinliğin, karanlığın sembolüdür. Kelime, divan şiirinde 'dev ve şeytan' manalarında kullanılmıştır. Dev manasıyla kullanıldığında genellikle Hz. Süleyman'ın yüzüğünü çalan dev kastedilmiştir (Tökel, 2000: 166). Beyitle kötülük ve çirkinlikleri bertaraf eden yönüyle padişah övülmüştür. Mülk, maddi varlık, toprak demektir. Mülkün mezarını kırmak, bütün mülke sahip olmak manasındadır.

137.*Hâtem-i Hazret-i Süleymânî*
O mutalsam nigîn-i Rabbânî

(Allah'ın mührü olan o sihirli Hazreti Süleyman'ın yüzüğü...)

Anlam sonraki beyitle tamamlandığı için açıklaması diğer beyitle yapılmıştır.

138.*Devr-i ʹadlünde ey şeh-i dânâ*
Dîvler pençesinden oldı cüdâ

(…Ey bilge padişah, adaletinin devrinde, devlerin elinden yüzük alındı.)

Bu beyit mana olarak 136. ve 137. beyitlerle ilişkilidir. Yüzük, Hz. Süleyman'la ilişkilendirilir (Bkz. K5-1). Süleyman sadece abdesthaneye giderken yüzüğünü eşine emanet edermiş. Onun kılığına giren bir dev tarafından yüzüğü çalınmıştır.

Beyitte memduh, Hz. Süleyman ile mukayese edilerek onun adaletli devrinde devlerin eline o yüzüğün geçmediği ifade edilmiştir. Buradaki devin 136. beyitteki Ehrîmen olması ihtimal dâhilindedir. Çünkü Ehrîmen, dev, cin, şeytan manalarında kullanılır ve 136. beyitte belirtildiği üzere Hz. Süleyman'ın yüzüğünü çalınmıştır. Hz. Süleyman'ın yüzüğüne ve bunun bir dev tarafından çalınması hadisesine telmih yapılmıştır. Adl ve dîv arasında tezat yapılmıştır.

139.*Eyledi zât-ı râfiʹu'd-derecât*
Kapunı halka kıble-i hâcât

(Derecesi yüksek olan kişi, kapısını halka isteklerin kıblesi yaptı.)

Padişahın Allah'ın gölgesi olması hasebiyle halk onun kapısına yönelir. Kıble, namaza başlarken yönelinen taraftır. Bundan başka darlıkta başvurulan kapı anlamı da vardır. Müslümanlar namazdan sonra dua ederek isteklerini ifade ederler. Memduhun kapısı halkın isteklerine açıktır. Onun derecesi yüce olduğundan halk onun kapısına kıbleye yönelir gibi yönelir.

Beyitte padişah ile kul arasındaki makam farkı göz önüne sergilenmiştir. Kapı beyitte tevriyeli kullanılır.

140.*Daʹimâ ol kapû güsâde ola*
Revâk u şevketi ziyâde ola

(O kapı daima açık olsun, parlaklığı ve heybeti fazla olsun.)

O kapı 139. beyitteki isteklerin yöneldiği kapıdır. Bu kapının devamlı olması padişah ile tebaası arasındaki ilişkinin niteliğini göstermektedir. Kapının parlaklığı ve haşmetli olmasının dilenmesi saltanatın devamlı ve parlak olmasının arzulanması anlamına gelir. Kapına sığınmak, kapısında kul olmak ifadelerinde görüldüğü üzere kapıdan kasıt orada yaşayan kişi ya da ailedir. Bu nedenle kapı kelimesinde mecaz-ı mürsel yapılmıştır. Sözcük gerçek anlamıyla değerlendirildiğinde tevriye yapılmıştır.

141.*Ede hem-vâre zâtunı Mevlâ*
Fark-ı islâma zıll-ı perr-i Hümâ

(Allah İslamiyet'in üstüne Hüma'nın kanadının gölgesini daim etsin.)

Hüma'nın gölgesi kimin üzerine düşerse onun talihli olduğuna inan Hüma'nın, gölgesi kimin başına düşerse ona şans getirileceğine inanılır (Onay, 1996: 276). Devlet kuşu olarak da anılan bu efsanevi kuşun kanadının gölgesinin İslamiyet'in üstünde daimi olması istenmiştir. Yavuz Sultan Selim'den sonra halifelik Osmanlıya geçmiştir. Padişah aynı zamanda dinin de en üst derecesinde yer alır.' İslamiyet'in üstü' deyiminde kast edilen taraflardan biri de IV. Murad'dır. Devlet kuşunun dolayısıyla da İslamiyet'in üstünde olması dilenmiştir.

142.*Yâ ilâhî be hakk-ı dervîşân*
Hâtır-işkeste-gân u dil-rîşân

(Ya Rabbi, gönlü yaralılar, gönlü kırıklar ve dervişlerin hakkı için...)

Bu bölümde dua edilmektedir. Gönlü yaralı ve kırık olanlar mazlumdur. Mazlumun duasının, ahının tutacağına dair bir inanış vardır. Dilimizdeki *"alma mazlumun ahını çıkar aheste aheste"* atasözü bu görüşü desteklemektedir. Dervişlerin gönlünün temiz olmasından dolayı duada bahsi geçmiştir.

143.*Be-dem-i serr u sîne-i ʿuşşâk*
Be-ciger kâvi-i belâ-yı firâk

(Âşıkların gönlü ve başının kanı ile ayrılık belasının zorluğunu (çeken) ciğer ile...)

Âşıklar, divan şiiri geleneğinde acı çeken, muradına eremeyen yârin muhabbetine mahzar olamayan zümrelerin başındadır. Gönülleri incitildiğinden kan ağlamakta, ayrılığın acısıyla yürekleri kan ağlamaktadır.

144.*Be-dil-i pür zi-hûn-i her mehcûr*
Be-teb ü tâb-ı sîne-i rencûr

(…Terk edilmiş her çok kanlı gönül, incitilmiş göğsün ateş ve ışığı ile...)

Terk edilmiş ve kanlı gönül inler. Önceki beyitlerdeki tema burada da işlenmeye devam etmiştir. İncitilmiş gönlün hararetiyle yapılan dualar kabul olur. Ab ü tâb, mecazen şevk anlamına gelir. Bu sözcük gurubunda tevriye yapılmıştır. Beyitteki tüm sözcükler birbiriyle tenasüp içindedir.

145.*Kıl du´â-yı Bahâyî-i zârı*
Gülsitân-ı icâbete câri

(…İnleyen Bahayi'nin duasını, kabul edilme bahçesine doğru yönlendir.)

142, 143, 144. beyitler ve 145, 146. beyitlere bağlanmıştır. Beyitlerin ana teması, mazlumların duasının kabul göreceğidir. Dua kısmında "Ey Allah'ım" nidasından sonra çektikleri acıdan dolayı âşıklar, gönlü yaralılar ve dervişlerin duasının kabul olacağına kanaat getirilmektedir. Bahayi, bahsi geçen beyitlerde kalbi kırık, terk edilmiş kişilerin ağzından dua etmektedir. Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

146.*Güldüre feyz-i fazl-ı Rabbânî*
Her demiyle nice gülistânı

(Allah'ın faziletinin bereketi her zaman pek çok gül bahçesini güldürsün.)

Allah'ın lütfuyla dünyadaki yaşam vardır. Gül bahçesinin gülmesi, tevriye yoluyla hem gülmek, şad olmak manasında hem de güllerin açılması manasındadır. Dem, iham yoluyla soluk ve zaman manalarının her ikisine de uygun olacak şekilde metne yerleştirilmiştir. Bereket unsuru rüzgâr ile ilişkilidir. Gül bahçesini açan seher yelidir. Önceki beyitteki Bahayi'nin duası temi de bunu göstermektedir. Zira dua nefes yoluyla yapılır.

Makâle-i Süvûm Der-Zemîn-Bûs ü ´Özr-Hâsten

Ez Güftâr-ı Hasm-ı Bend-Girdâr

147.*Pâdişâhâ kulun Bahâyî-i zâr*
Pây-mâl-i sipihr-i kec-reftâr

(Ey padişah, kulun inleyen Bahayi eğri dönüşlü feleğin ayakları altında ezilmiştir.)

Kec-reftâr, eğri dönüşlü demektir. Felek daha önceki beyitlerde izah edildiği üzere dönmektedir. Belirli bir düzeni olan feleklerden en üst derecedeki atlas feleği, dönerken diğer felekleri de kendi dönüş yönünde hareket etmeye zorlar. Böylece diğer felekler ters döner. Kaderi, gök ve gök cisimlerinin hareketlerine bağlayan ilm-i nücum, kişinin başına gelen haksızlıkları bu şekilde yorumlamaktadır. Sipihr-i kec-reftâr, ibaresinde sözünde durmamak anlamı mecaz yoluyla kast edilerek kinaye yapılmıştır. Padişah ile kulu statüsündeki Bahayi arasında mevki bakımından tezat yapılmıştır. Feleğin dayanağı, direği yoktur. Bu yüzden ayakları altında ezilmekten kasıt onun hükmü altında ezilmişliktir.

148.*Olalı ol be-hükm-i kayl-i hasûd*
Dergeh-i şehriyârdan merdûd

(Kıskanç kişilerin sözünün hükmüyle padişahın dergâhından reddolalı...)

Beyitte dönemin sosyal yaşamında sıkça rastlanılan ve üdeba arasında şikâyet konularının başında gelen iftira ve kıskançlık işlenmiştir. Bu, dönemdeki ahlaki ve sosyal çöküşünde bir göstergesidir. Bahayi, kendisini çekemeyenlerin iftirasıyla padişahın gözünden düşmüş ve onun katından reddedilmiştir.

149.*Dâmeniyle gözi yaşın silerek*
Zerre zerre günâhını bilerek

(Eteğiyle gözyaşını silerek, zerre zerre günahını bilerek...)

Bahayi'nin özrünün ifade ettiği bu bölümde yaptığı hatadan pişmanlık duymakta ve gözyaşı dökmektedir. Zerre, en küçük parça olarak kabul edilir. Suçunu zerre zerre bilmesi, nedametinin samimiyet göstergesi olarak kabul edilmektedir.

150.*Hûn-ı eşkiyle çeşm-i nâ-kâme*
Her seher giydirüp kızıl câme

(…Kederli göze gözyaşı kanıyla her sabah kırmızı elbise giydirip...)

Kanlı gözyaşı dökmek, derin üzüntünün göstergesidir. Şair, her sabah kanlı gözyaşıyla gözüne kırmızı elbise giydirdiğini söyleyerek gözü teşhis etmiştir. Kanlı gözyaşı sabah vaktindeki tan kızıllığıdır. Her seher ifadesiyle şair geceden sabaha kadar ağladığını söylemiştir.

151.*Yine fi´l-hâl anı âh ederek*
Dûd-ı âhıyla hemsiyâh ederek

(…Yine o anda ah edip onu ahının dumanıyla simsiyah ederek...)

Önceki beyitlerle ilişkili olan bu beyitte de siyah rengin hâkimiyeti vardır. Şair, sabahtan geceye kadar ağladığını vurgulamıştır. Ah, üzüntü keder gibi duyguları dile getiren bir edattır (Onay, 1996: 87). Şair, ah ettiğinde ahının dumanıyla her yeri simsiyah etmektedir. Ah, ateşli sıcak nefestir. Ateşin olduğu yerde dumanında tasavvur edilmesi gelenektir. Önceki beyitteki kırmızı renk bu ateşe yorumlanırken ahının dumanı da siyah olarak düşünülmüştür. Dûd-ı âh ile siyah arasında renk bakımından tenasüp yapılmıştır.

152.*Anda ne ´akl u ne güher kaldı*
Ne nühâ vü ne ki güher kaldı

(…Onda ne akıl, hüner, cevher kaldı.)

Şair, derin üzüntüden dolayı yeteneğini, cevherini ve aklını yitirdiğini söylemektedir. Üzüntülü ve uykusuz durumlarda kişinin dikkatinin zayıf, şevkinin az olduğu bilinen bir gerçektir.

153.*Alup anlar da bahtdan vâye*
Gitti hep varı gibi yagmâye

(Onlar da bahttan nasibini alıp, onun varı gibi yağmalandı.)

Bu beyit öncekiyle ilişkilidir. Onlar, diye ifade edilen akıl, cevher ve hünerdir. Onların bahttan nasip alması kâm almak manasında değil, feleğin sillesini yemek manasındadır. İkinci mısradaki elindeki her şeyin yağma edilmesi ifadesi de bunu desteklemektedir.

154.*Yohsa ey pâdişâh-ı bende-nevâz*
Vasfuna böyle mi verirdüm sâz

(Yoksa ey kullarını okşayan padişah, vasfını böyle mi anlatırdım?)

Bu beyit padişah, kul tezadına dayanmaktadır. Padişah kullarına bağışta bulunan, onları kollayan konumdadır. Güçlü bir yapısı vardır. Şair, kendini onun kulu saymaktadır. Onu methetmekte kendini yetersiz ve eksik görmekte, bundan dolayı padişahı hakkıyla övemediğini belirtmektedir. Kendisindeki eksikliği önceki beyitlerde belirttiği gibi talihsizliğine ve kendisini çekemeyenlerin fesatlığına bağlamaktadır.

155.*Bilürüm zülf-i vasf-ı şâhâne*
Kangı dürdâneden gerek şâne

(Padişaha yakışır özelliklere sahip hangi inciden tarak gerektiğini bilirim.)

Padişahın saçının niteliği övülmüştür. Padişahın vasfını yansıtan saçlarına inciden yapılmış tarak layık görülmüştür. İnci, değerli bir mücevherdir. İnciden yapılan mevzun tarak, padişahın niteliklerine uygun düşer. Tarağın dişleri eşit aralıklıdır, muntazamdır. Şair, padişahın saçlarının niteliklerini inci ve mevzun bir tarağa benzettiği şiirleriyle övdüğünü belirtmektedir. Padişahın saçının teli kadar lütfu olduğunu düşünüyor.

156.*Bûse-câya turup niyâz edecek*
Ne asıl gevher-i yegâne gerek

(Öpülecek yere durup biricik cevhere nasıl yalvarmak gerekir.)

Öpülecek yer mezkûrun ayağı toprağıdır. Şair, buraya eğilip, yalvarmanın nasıl olması gerektiğinin endişesindedir. Çünkü yalvaracağı kişi, kıymetli bir cevhere benzetilmiştir. Ona yalvarmanın adabı ve usulü vardır.

157.*Neyleyüm çarh-ı vâjgûn-nigehi*
Kulunı etdi böyle kîse-tehî

(Ne yapayım, ters bakan felek, kulunu böyle fakir etti.)

Daha önce izah edildiği üzere felek ters dönüşlüdür. Bu ters gidişat aşığın hayatı üzerinde kötü sonuçlar doğurmaktadır. Şair, içinde bulunduğu kötü durumdan dönemin idaresini değil, feleği suçlamaktadır. Ters bakan felek ifadesinde felek teşhis edilmiştir. Ters bakışta, nazar olarak bilinen göz değmesi de kaydedilmiştir. Feleğin dönüş hareketinde gerçek ve mecazî manaların her ikisi de ima edilerek tevriye sanatı yapılmıştır.

158.*Baht u tâli´den eylerüm feryâd*
Dâd ey pâdişâh-ı ´âlem dâd

(Bahtımdan feryat ediyorum. Ey âlemin padişahı yardım et, yardım.)

Konu bütünlüğünün devam ettirildiği bu beyitte şair, dileğini daha açık ifade etmiştir. Kötü bahtından âlemin padişahına sığınmakta, ondan yardım istemektedir.

159.*Çarh bir bende-i hakîründür*
Boynı baglı felek esîründür

(Dünya değersiz bir kölendir, boynu bağlı felek esirindir.)

Şairin feleğin tersliğinden padişaha sığınmasını temellendirdiği beyitte, padişah ve köle tezadına da vurgu yapılmıştır. Boynu bağlı köle ifadesinde feleğin padişahın tahakkümü karşısında aldığı şekildir. Burada esirlerin boynuna zincir vurulması olayına telmih yapılmıştır. Padişah, feleğe ve bahta hükmedecek güçte görülmüştür.

160.*Gûy u cevgân-ı iktidârundur*
Tâbi΄-i re΄y ü ihtiyârundur

((Felekler) iktidarının oyun topu ve sopası feleklerdir. Seçimine ve düşüncene tabidir.)

Gûy u cevgân, Avrupa'da polo adıyla bilinen ve tarafların at sırtında ellerindeki değneklerle topu hedefine ulaştırmayı amaçlayan bir oyun (Levend, 1984: 381). Cirit sopası ve top anlamına gelen bu sözcükler eski şark milletlerinde oynanan polo oyununa telmih yapılmıştır. Bu oyunda taraflar ellerindeki çevganlar ile topu hedefe sürüklerler. Felek, yuvarlaklığı nedeniyle topa benzetilmiştir. Bu oyunda galip gelen hep padişahtır. Çünkü felekler onu n düşüncesine boyun eğerler. Önceki beyitte de onun kölesi olarak tasavvur edilen felek bu beyitte de onun tefekkürüne bağlı olarak yorumlanmıştır. Gûy, şekil olarak yuvarlaktır. Beyitte güneş olarak da ele alınmıştır. Güneşin ışınları da çevgana benzetilmiştir.

161.*Beni emr-i felekden âzâd et*
Kullugun devletiyle dil-şâd et

(Beni feleğin tahakkümünden kurtar, gönlümü sana kulluk etmenin lütfuyla şenlendir.)

Beyit, hür olmak ve kulluk etmek tezadına bina edilmiştir. Şair, feleğin boyunduruğundan kurtulup çok büyük şeref saydığı padişaha kul olmayı talep etmektedir. Padişahın hükmüne, emrine tabi olmak onun gönlünü açacaktır. Bu kul olmak ile gönül açılmak arasında da tezat yapılmıştır. Devleti iham yoluyla lütuf ve ikbal anlamında kullanılmıştır.

162.*Gerçi ey merhametlü hünkârum*
Katı çoktur kapunda evzârum

(Gerçi ey merhametli sultanım, kapında sığınılacak yerlerim pek çoktur.)

Kapısına sığınmak, yardım istemek manasındadır. Bu kapının pek çok olması padişahın merhametinin fazlalığına işarettir. Ey ifadesiyle nida sanatı yapılmıştır.

Bende, kul, köle, bağlı demektir. Bende, sultanın esirgemesine, cömertliğine, affına muhtaçtır (Pala, 1998: 66).

163.*Garka-i bahr-ı cürm ü isyânum*
Âşinâ-yı muhît-i hırmânum

(İsyan ve günah denizine boğulmuşum, ümitsizlik okyanusuna aşinayım.)

Muhit, çevre, kuşatan demektir. Bir anlamı da okyanustur. Ümitsizlik, yoğunluğundan dolayı okyanusa benzetilmiştir. İsyan ve günah kavramları denize benzetilerek somutlaştırılmıştır. İsyankâr ve günahkâr olduğunu söyleyerek bundan dolayı ümitsizlik içinde bulunduğunu söylemektedir. Şair, öz eleştiri yaparak kendisiyle bir iç hesaplaşmaya girişmiştir.

164.*Pey-rev-i ra'y-i nefs-i emmâre*
Ser-be-zencîr-i dîv-i betvâre

(Nefs-i emmareye teslim olup peşinden giden, şeytan devinin zincirini başına takar.)

Nefs, *"kulun kötü vasıfları ve yerilen huy ve hareketler"* demektir (Uludağ, 1981: 222; Kurnaz,1996: 112). Nefs-i emare *"insanı kötülüğe sevk eden nefisdir"* (Pala, 1998: 313). Beyitte vurgu yapılan ana düşünce nefsinin peşinden gidenin şeytanın hükmü altına girdiğidir. Zincir, aradaki esareti ve tabiiyeti göstermektedir. Nefsin şeytanla ilişkilendirilmesi, şeytanın nefsini yüce görüp topraktan yaratılan Hz. Âdem'e secde etmemesinden ileri gelir (Kur'an, Bakara, 34). Şair bu olaya telmih yapmıştır. Nev'i'nin şu beytinde de şeytan nefis olarak zikredilmiştir:

Tahtı bâd olmak değül şâhum Süleymanlık budur
Çekmeye âdem hevâ-yı dîv-i nefsinden hatar

165.*Muktezâ-yı mizâc-ı hayvânî*
Haste etmişdi bu dil ü cânı

(Hayvani yaratılışın icabı bu gönlü ve canı hasta etmişti.)

Hayvani yaratılış, nefse düşkünlük demektir. Allah insanı yaratılanların en şereflisi olarak yaratılmıştır. Kişi nefsinin isteklerine boyun eğdikçe, Allah'ın tecelligâhı olan gönül ve can bu durumdan hasta olacak kadar rahatsızlık duymaktadır (Bkz. M.2-74).

166.*Telh edüp kâm-ı cân-ı nâ-kâmı*
Farkdan kopdı subh ile şâmı

(Muradına ermemiş canının sevincini acıya döndürüp gece ile sabah arasındaki fark ortadan kalktı.)

Şair, üzüntüden dolayı gece ile gündüz arasındaki farkı göremez olmuştur. 150 ve 151. beyitlerde şair üzüntüsünden dolayı gece ile gündüzünün belli olmadığını söylemiştir.

167.*Sükker-i şükr ü engübîn-i niyâz*
Kam-ı câna verürdi ta´m-ı piyâz

(Şükrün şekeri ve yalvarma balı, canın isteğine soğan tadı verirdi.)

Şeker ve bal tatlı olmaları nedeniyle iyi ve güzel zamanlara işaret etmektedir. Üzüntü, balı ve şekeri soğan tadına dönüştürerek tadını kaçırır. Şairin bu iyi ve güzel günleri geçmişte kalmış, şeker tadı acı soğana dönüşmüştür. Acı ve tatlı arasındaki tezattan hareketle şair, geçmişteki güzel günlerin kötü günlere dönüştüğünü söylemiştir.

168.*Böyle olmakla sûret-i hâlüm*
Gerçi gördüm sezâ-yı a´mâlüm

(Gerçi halimin görünüşü böyle olmakla birlikte işlerimin münasip olduğunu da gördüm.)

Şair, işlerinin ve talihinin hep ters gittiğini, zaman zaman işlerinin yolunda gittiğini söyleyerek de tek taraflı bir yaklaşımı ortadan kaldırmış, objektif bir bakış getirmiş olur. Buradan hareketle halini mübalağalı bir bakış açısından uzak makul bir yaklaşımı ve değerlendirmesi olduğu söylenebilir.

169.*Lîk ey dâver sitûde-şiyem*
Zînet-efzâ-yı taht u tâc ü ʹalem

(Fakat ey âlemin taç ve tahtın süsünü artıran övgüye layık insaflı hükümdar...)

Padişaha hitap olunan bu beyitte, ona atfen taht, tac ve âleme güzellik, değer kazandırıldığı söylenmiştir. Eskiler *"şerefü'l-mekân bi'l-mekîn "* ibaresini hat olarak yazdırıp makam odalarına asarlar, bu makama oturan kişi dirayetiyle o makama şeref verir, anlamına gelmektedir (Pala, 1998: 101). Beyitte de taht, taç ve âleme güzellik kazandıranın hükümdar olduğu söylenmiştir. Âlem sözcüğünde, dünyayı ve felekleri de kapsadığı için mecaz-ı mürsel yapılmıştır. Dâver sitûde-şiyem ile taht, tâç arasında tenasüp yapılmıştır. Anlam sonraki beyte bağlanmıştır.

170.*Bu makâma gelince hâme-i ter*
Bir iki harf söylemek ister

(…Taze kalem bu makama gelince bir iki harf söylemek ister.)

Şiir, kalemin dilinden yazıldığı için bir iki laf söylemek yerine bir iki harf ifadesi tercih edilmiştir. Taze kalem, yeni mazmunlar yazan kalem olarak yorumlanmalıdır. Kalemin eriştiği makam birçok açıdan değerlendirilebilir. Mevki manasında yorumlandığında şair, taleplerini dile getirmenin zamanı geldiğini ifade etmiş olur. Musiki makamı ile sözünün ahenk kazandığını söylemek istemiştir. Bu makamdan kasıt padişahın huzurudur. Beyitte kalem teşhis edilmiştir.

171.*Demek ister ki kân-ı sevdâda*
Yaʹni bu ʹarsa-ı belâ-zâda

(Sevdanın kaynağında yani bu belalı arsada...)

Belalı arsa, dünyadan kinayedir. Bu kullanım aynı zamanda şairin sıkıntı çektiğini de ima etmektedir. Sevda, beyitte tevriyeli kullanılmıştır. Siyah, kara anlamıyla çözümlendiğinde siyah memba, kalemin batırıldığı hokkadır ve içinde de siyah mürekkep yer almaktadır. Sevda, aşk anlamında düşünüldüğünde dünya

malına, makama duyulan sevgi ve bunun doğurduğu kötü neticeler kastedilmiştir. Beyitte kan-arsa, sevda-belâ-zâda arasında leff ü neşr yapılmıştır. Beytin anlamı, sonraki beyitte tamamlanmıştır.

172.*Evvelâ kul günâhsız olmaz*
Pür güneh âh ü vâhsız olmaz

(Öncelikle kul günahsız olmaz; günahkâr ahsız, vahsız olmaz.)

Her insanın hata yapabileceği, kimsenin kusursuz olamayacağı söylenmiştir. Ah ve vah, ünlemleri dövünmek, yerinmek manasındadır. Kişinin işlediği suçtan pişmanlığını göstermektedir.

173.*Yüz tutup ol Hudâ-yı Settâra*
´Özr ü tevbeyle gelse ikrâra

(Özür ve tövbeyi saklayıp (ayıpları) örten Allah'a yüzünü döndürse...)

Allah kusurları örtendir. Örten manasındaki Settar Allah'ın isimlerinden biridir. Beyit örtmek ve itiraf etmek tezadına dayanır. İslam dininde günahları açıkça ifade etmek hesap gününde başkalarını şahit tutmak anlamına geldiğinden Hıristiyanlıkta olduğu gibi günahları ifşa etmek düsturu yoktur. Tam aksine ayıpları ve günahları örtmek vardır. Mana sonraki beyitle ilişkilendirilmiştir.

174.*´Özrünü ol dem eyleyüp makbûl*
Eder ol rû-siyâhı yine kabûl

((Allah) o an özrü makbul görüp o günahkârı kabul eder.)

Günahını kabul eden ve bundan tövbe eden kişinin Allah tarafından reddedilmeyeceği söylenmiştir. Makbul ve kabul sözcükleri arasında iştikak sanatı yapılmıştır. Allah'ın isimlerinden biri Gafur (çok bağışlayan), Tevvâb (tevbeleri çok kabul eden)'dır. Bakara suresinde, Allah'ın tövbeleri kabul ettiği söylenmiştir: *Nihayet Adem, Rabbinden birtakım kelimeler aldı (ve onlarla yalvardı, tevbe etti), bunun üzerine (Rabbi) tevbesini kabul etti. Çünkü Tevvâb (tevbeleri çok kabul eden), Rahîm (merhameti bol olan) ancak O'dur."* (Kur’an, Bakara, 37).

175.*Sâniyâ ol ki ey kerem kânı*
Her söz olmaz semâ΄a erzânî

(Ey lütuf kaynağı, eser meydana getiren kişinin her bir sözü dinleyene layık olmaz.)

Lütuf kaynağı olarak hitap edilen kişi padişahtır. Şair, mesnevisinde yazdığı sözlerin hükümdara layık olamayacağının endişesi ile üzüntü duymaktadır. söylemektedir. Şair, kendi konumu ile padişahın konumu arasındaki keskinliği bir kez daha ifade etmiştir.

176.*Mümkin olmaz olunca dilde maraz*
K΄ola sâdık kelâm-ı ehl-i garaz

(Gönülde nefret olduğu sürece kin ehlinin sözlerinin, tutarlı olması mümkün değil.)

Şair, uğradığı iftiralarda gerçek payının olmadığını söylemiştir. Kin ehli, kendisini statü bakımından çekemeyenlerdir. Kalbinde nefret duygusu ağır olan kişi objektif bir değerlendirme yapamayacağından doğru söylemesi de olası değildir.

177.*İttifâk eyleyüp bir iki harîf*
Dil-i sultânı etdiler tahrîf

(Bir iki bayağı adam anlaşıp sultanın kalbini bozdular.)

Şair, birkaç kişinin bir araya gelip onu sultana kötü olarak yansıtmasından şikâyet etmektedir. Bahayi kadılığı esnasında pek çok defa azledilmiştir. Halep kadısı olduğunda dönemin valisi Küçük Ahmet Paşa ile anlaşamaz. Paşa, Bahayi'nin keyif verici maddelere düşkün olduğunu, adli ve idari görevlerini yerine getirmediğini söyler. Aslında böyle bir suçlamanın cezası ölümdür. IV. Murad, Kıbrıs adasına sürgün eder. Bahayi, bu mesnevisini de Kıbrıs'ta yazar (Uludağ, 1981: 7). Yukarıdaki beyitte uğradığı iftiralara atıfta bulunmaktadır.

178.*Ol zamân intikâmum almış idüm*
K´anları ben Hudâya salmış idüm

(Ben onları Allah'a havale ederek o zaman intikamımı almıştım.)

Şair, böyle bir iftira karşısında onları Allah'a havale ettiğini söylemekte ve bunun en büyük ceza olduğunu söylemektedir.

179.*Gerçi ´âlemde pây-mâl oldum*
Kûre-i mihnet içre kâl oldum

(Gerçi âlemde ayaklar altında çiğnendim, sıkıntı dünyası içinde dile düştüm.)

Kendisine yapılan iftira ve ardından gelen sürgün dolayısıyla şair çektiği sıkıntıyı, ayakaltında çiğnenmek yani gururunun kırılmasına ve kendisine laf edilmesine yol açtığını ifade etmektedir. Âlem ve Kûre-i mihnet ifadelerinde mecaz-ı mürsel yapılarak insanlar kastedilmiştir.

180.*Komadı sûz-ı âteş-i gayret*
Ser ü sînemde zerrece nahvet

(Gayret ateşinin yakıcılığı başımda ve göğsümde zerre kadar kibir bırakmadı.)

Çalışmak, çabalamak anlamındaki gayret, ateşe teşbih edilmiştir. Ateşin özelliklerinden biri de temizleyiciliğidir. Çalışma şevki, şairin gönlündeki gururu bertaraf etmiştir. Şair başına gelenlerden dolayı temkinlidir. Bundan ders çıkardığını ifade etmiştir.

181.*Âteş-i gamla gerçi oldum hâk*
Jengden âhır oldı sînem pâk

(Gerçi gam ateşiyle toprak oldum. Sonunda sinem pastan arındı.)

Gam, verdiği sıkıntı ve yakıcılık sebebiyle ateşe benzetilmiştir. Yanan unsur kül olur. Toprak ile kül bu bağlamda ele alınır. Toprak tevazu sembolüdür. Gurura aldırmayan kişi benliğinden geçip toprak olur. Toprak olup yok olan kişi, Allah'a

kavuşur (Tarlan, 2001: 499). Gurur, gönül aynasının pası olarak değerlendirilir. Paslanan ayna görüntüyü iyi yansıtmaması gibi sıkıntı çeken kişinin gönlü de üzerine toz düşmüş aynaya olarak tasavvur edilir. Kül ve toprağın eskiden beri aynaları parlatmak için kullanıldığını Naili'nin şu beytinde görmekteyiz:

Olur musaykal-ı hâkister-i fenâ bir gün
Ne jeng-i âyîne-i dil ne inkisâr kalır

Manası; gönül aynası bir gün yokluk külüyle cilalanır. O zaman ne gönül aynasının pası ne de kırığı kalır. Beyitte aynanın külle temizlenmesine geleneğine değinilmiştir.

182.*Anları gör ki şûm-ı bâd-ı bürût*
Kahrun ejderlerine eyledi lût

(Bıyık rüzgârının uğursuzluklarını gör, kahrın ejderleri tarafından çırılçıplak oldu.)

Bıyık rüzgârının uğursuzluklarından kasıt, şaire kötülük yapanlardır. Uğursuz kişiler sözleri ve davranışlarıyla zamanı da arkalarına alarak kötülük beslemişlerdir. Memduhun kahır ejderleri tarafından bunlar cascavlak ortada bırakılmıştır. Kahr, güç bakımından ejdere benzetilmiştir.

183.*Hamdülillâh ki bende-i zârı*
Pây-mâl-i sipihr-i gaddârı

(Allah'a hamd olsun zalim feleğin ayakları altında çiğnenmiş inleyen kulunu...)

Beyit anlamı sonraki beyitle ilişkilidir. Diğer kısımla birlikte açıklaması yapılacaktır.

184.*Âhırü'l-emr eyledün dil-şâd*
Kıldun anı bu vartadan âzâd

(…Emrin sunucunda mutlu ettin. Onu bu kuyudan kurtardın.)

183. ve 184. beyitler anlamca birbirini tamamladığından birlikte değerlendirilecektir.

Bahayi'nin Kıbrıs sürgünü bir yıl kadar devam eder ve sonrasında IV. Murad tarafından affedilerek İstanbul'a dönmesine izin verilir (Uludağ, 1981: 7). Bunca sıkıntıdan sonra padişahın emrinin sonucu onu mutlu eder. Vartanın mecaz anlamı tehlike ve sıkıntıdır. Şair, gerçek ve mecaz anlamı birlikte kastederek tevriye sanatı yapmıştır.

185.*Olmasaydı yolumda taksîrüm*
Böyle olmazdı re´y ü tedbîrüm

(Yolumda kabahatlerim olmasaydı yolum ve düşüncem böyle olmazdı.)

Bahayi, öz eleştiri yapmaktadır. İşlediği bazı kabahatlerinden dolayı bu kötü durumda olduğunu söylemiştir.

186.*´Âkıbet olmasaydı lutf-ı ilâh*
Nûr-pâş-ı zamîr-i hazret-i şâh

(Padişah hazretlerinin kalbine nur saçan Allah'ın lütfu olmasaydı...)

Padişahın gönlüne nur bahşeden Allah'tır. Nur, beyitte ilahi ışık ve inayet anlamındadır. Sonraki beyitlerde anlam tamamlanmıştır.

187.*Salmasaydı o nûrdan vâye*
Farkum üzre hümâ gibi sâye

(…O nurdan nasip başım üzere Hüma gibi gölge salmasaydı...)

Allah'ın lütfuyla padişahın kalbine dolan nurdan şairin nasibi olan kısmı onun başında Hüma kuşu gibi gölge salar. Hüma kuşu daha önceki beyitlerde izah edildiği üzere gölgesi kimin başına düşse o kişi talihli olur. Padişah nurunun gölgesi lütuf, kerem bakımından Hüma kuşuna benzetilmiştir. Beyitte nur-gölge ilişkisine dikkatle eğilmek gerekir. Zira, gölgenin varlığı ışığa dayanmaktadır. Şair, varlık sebebini padişahın lütfuna bağlamıştır. Hüma kuşuna telmih yapılmıştır.

188.*Harem-i emn-i câna girmez idüm*
Şeb-i kadr-i murâda ermez idüm

(Canın korkusuzluk yerine girmezdim. İsteğin kadir gecesine ermezdim.)

Kadr, yıldızları parlaklık derecelerine göre birbirinden ayırt etmek için yapılan tasnifte her dereceden biridir.

Kadir gecesi, Kur'a'nın yeryüzüne indirildiği gecedir. Kadir suresinde bu gecenin bin aydan daha hayırlı olduğu, o gecenin sabahına değin yeryüzünde selamet olduğu söylenmiştir: *"Şüphe yok ki biz onu (o Kur'an'ı) kadir gecesinde indirdik. Kadir gecesinin ne olduğunu (onun kıymetini) sana ne bilirdi? Kadir gecesi bin aydan daha hayırlıdır. Melekler ve ruh (Cebrâîl), onda (o gecede) Rablerinin izniyle her bir iş için peyderpey iner(ler). O (gecede), fecrin doğuşuna (gün ağarana) kadar selamettir."* (Kur'an, Kadir, 1-5).

Canın emniyette olduğu yer padişahın lütuf gölgesinin kapladığı yerdir. Şair, padişahın gücünden güven duymaktadır. Muradın şeref gecesine ermek, isteklere ulaşmak manasındadır. Murad'ın padişah anlamı da ima edilerek tevriye yoluyla söylenmiştir.

189.*Mihnetüm çâhı olmasaydı eger*
Kulf-ı eltâf-ı şâha reh-güzer

(Eğer sıkıntımın kuyusu padişahın lütfunun kilidine geçiş yolu olmasaydı...)

Sıkıntının kuyusu ile Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından atıldığı kuyuya telmih yapılmıştır. Yûsuf suresinin 15. ayetinde: *"Nihayet (kardeşleri) onu götürüp kendisini kuyunun dibine bırakmaya hep beraber karar verdiklerinde (ona eziyet ettilerde biz) ona : 'Şânım hakkı için bu işlerini onlar hiç farkında olmadıkları bir sırada kendilerine haber vereceksin' diye vahyettik."* denilmektedir. Şair, bu sıkıntı kuyusundan padişahın lütfu ile kurtulduğunu söylemiştir.

190.*Vârid-i gayb kılsaydı o dem*
Ser-i çâh-ı belâya vaz´-ı kadem

(Gayba ulaşan o zaman bela kuyusunun başına ayak basmasaydı...)

Gayb, daha önceki beyitlerde izah edilmiştir. Gayb, gizli olandır. Allah'ın kullarından gizlediği her şey gaybdır. Gayba vakıf olan kişi gayb erenlerindendir.

191. *Vârid-i lutf-ı şâh-ı bende-nevâz*
Resen himmet etmeseydi dırâz

(Kulunu okşayan padişahın lütfuna ulaşanlar, gayret ipini uzun etmeseydi...)

Beyit 192. beyte bağlanmıştır. Padişahın özellikleri söylenerek onun merhametli oluşu, onun tebaasındakilere lütufkâr davranması yönleri övülmüştür. Padişah ile kul arasındaki ilişki ve statü farklılığının da belirtildiği beyitte, gayret uzun ve sağlam olması nedeniyle ipe teşbih edilmiştir. Bu ipin uzun oluşu, bela kuyusunda sıkıntı çeken şair için bir lütuftur.

192.*Bün-i çâh-ı belâda Yûsuf-ı dil*
Bî-tereddüd kalurdı pâ-der-gil

(Gönül Yusuf'u bela kuyusunun dibinde tereddütsüzce aşağıda kalmıştır.)

Gönül, Yusuf’a benzetilmiştir. Yûsuf u Züleyha mesnevisinin baş kahramanıdır. Yusuf 'un babası Yakup oğluna büyük bir muhabbet beslemekteydi. Yûsuf gördüğü bir rüyasını babasına söyledi. Rüyasında 11 yıldız, güneş ve ayın kendisine secde ettiğini görür. Babası da bu rüyayı kardeşlerine açıklamamasını, bunun peygamberlik işareti olduğunu söyler. Yûsuf'un büyük kardeşleri onu kıskanırlar ve hile ile onu bir kuyuya atarlar (Kur’an, Yûsuf ,4-15) önceki beyitle ilişkilendirirsek padişahın lütuf ipi uzun olmasaydı, gönül Yûsuf gibi bela kuyusunda kalırdı. Hz. Yûsuf olayına telmih yapılmıştır. Şair, bu mazmunla kendisini çekemeyenlerin oyununa geldiğini söylemektedir.

193.*Yûsuf-ı zahm hôrde-i Gürgân*
Yûsuf-ı cevr dîde-i ihvân

(Kurdun yediği yaranın Yusuf’udur. Dostun gözündeki acının Yusuf'udur.)

Yûsuf'un kurtlar tarafından yendiği, kardeşleri tarafından babasına ulaştırılır: *"Derler ki ' Ey babamız ! Doğrusu biz gittik, yarış ediyorduk; Yûsuf'u da eşyamızın yanına bırakmıştık (bir de baktık ki) onu kurt yemiş...' "* (Kur'an, Yûsuf, 17). Hz. Yusuf'un ölüm acısı Hz. Yakup'un gözüne vuruyor ve ağlamaya başlıyor.

194.*Ol ki matrûh-ı çâh-ı reşk oldı*
Dîde Ya´kûbı gark-ı eşk oldı

(O kıskançlık kuyusunun temeli oldu. Göz Yakub'u gözyaşına boğuldu.)

Burada da önceki beyitle ilişkili olarak kıskançlık kuyusunda dolayı Yakub'a benzeyen göz, gözyaşına boğulur. Yusuf'u kuyuya atan kardeşleri Yakub'a Yusuf'u kurdun yediğini söyleyerek kanlı gömleği gösterirler. Yakub oğlunun hasretiyle yıllarca ağlar ve ağlamaktan gözleri kör olur. Beyitte bu olaya telmih yapılmıştır. Eşk, Yakub, dide arasında tenasüp yapılmıştır.

195.*Bu ´acebdür ki Yûsuf u Ya´kûb*
Ola bir çehde sâhib ü mashûb

(Yusuf ve Yakub'un bir kuyu içinde birlikte yer alması ilginçtir.)

Önceki beyitlerde Yusuf gönlü, Yakûb da gözü temsil etmekteydi. Şair, bu iki unsuru bela kuyusunda bir araya getirmektedir. Şair, gönlünün kırık, gözünün yaşlı olduğunu ifade etmektedir. Yusuf, kıskançlıktan dolayı melül olmuş; Yakûb da "beytü'l-ahzen" olarak bilinen kulübesinde yıllarca gözyaşı dökmüştür (Kur'an, Yûsuf,1 7). Şair, bu olaylara telmihte bulunarak her ikisinin çektiği sıkıntının kendisinde toplandığını ve bunun şaşırtıcı bir şey olduğunu söylemiştir.

Makâle-i Çihârum Der Ârzû-Hâsten Ez Dergâh-ı Pâdişâh-ı Devrân

196.*Ma´delet güsterâ felek-güherâ*
Ey şehenşâh-ı memleket-pîrâ

(Ey adalet yayan, felek cevherli memleket süsleyen en büyük padişah!)

Padişaha hitap edilen bu beyitte, onun adalet yayan, felek derecesinde bir cevher oluşu yönleri övülmüştür. Felek yüksektir. Cevherin kıymetinin yüce olduğu söylenerek mezkûr övülmüştür. Memleket süslemek, yeni fetihler yapmak, alınan yerleri yaşanılır kılmakla mümkündür.

197.*Sâye-bahş-ı cihân-ı emn ü emân*
Hâdî-i ´asr u Mehdî-i devrân

(Korkusuzluk dünyasına gölge salan, asrın kılavuzu, dönemin Mehdi'sisin.)

Mehdi, kıyamet kopmaya yakın ilahi kanunları yeniden düzenleyecek, halkı hidayete eriştirecek ve Deccal'i öldürecektir (Pala, 1998: 266). Memduh halka kılavuzluk etmek ve saltanatı esnasında halkına müreffeh bir hayat bahşedeceği düşüncesiyle Mehdi'ye benzetilmiştir. Onun hüküm sürdüğü süre zarfında korku söz konusu olmayacaktır. Hâdî ve Mehdi arasında iştikak yapılmıştır. Yahya Beğ'in şu beytinde de memduh, Mehdi'ye benzetilmiştir:

Câmi-i şîrîn-i ceng ü Mehd-i din-i güzîn
Cân gibi memdûh olan sultân-ı ehl-i iktidâ

198.*Kâr-fermâ-yı şâh-ı her kişver*
Feylesôfân-ı dehre iskender

(Her memleketin padişahına iş buyuran dönemin filozoflarına İskender'sin.)

Çok zeki ve kudretli olan İskender'i Aristo yetiştirmiştir (Onay, 1996: 285). Aristo, şark kültüründe aklın sembolüdür. Mantık ilmini ortaya koyan Aristo'nun lakabı Melikü'l-Hükemâ'dır (Onay, 1996: 104). Tâberi Tarihi'ne göre İskender alacağı kararları Aristo'ya danışır, onun öğütlerini dinlerdi (Tökel, 2000: 418;Tarih-i Tâberi, 184). Bahayi, memduhu İskender'e benzetmiştir. Bu benzetmede İskender'in batıdan doğuya pek çok ülkeye hükmetmesi asli sebeptir. Şair, dönemin filozoflarıyla Aristo'yu ima etmiştir. Necati'nin şu beytinde de İskender ile Aristo arasımdaki münasebet göz önüne serilmiştir.

Dünyâyı tutsalar ne acep ola k'odular
İskender âfitâb ü Aristo ana seher

İskender'in büyük bir fatih oluşuna telmih yapılmıştır.

199.*Tab´ı reşk-âver-i dil-i hûrşîd*
Dili mahsûd-ı sâgar-ı Cemşîd

(Onu tabiatı, güneşin gönlüne kıskançlık verir, gönlü Cemşid'in kadehini kıskandırır.)

Cemşid, Fars mitolojisinde şarabın mucididir. Cem'in kadehi, efsaneye göre Cem'in şarap içtiği ve üzerinde yedi türlü hat yahut maden bulunan kadehtir (Onay, 1996: 151-152). Bu kadehten Cem bütün dünyayı seyredermiş. Pala, Cem'in kadehinin gönül yerine kullanıldığını da söyler (Pala, 1998: 79). Memduhun gönlü, bütün dünyayı gösterebilen Cem'in kadehini kıskandıracak vasıflara sahiptir. Şeyhi'nin şu beytinde Cem'in kadehi gönle şevk veren, gönlü açan anahtar olarak tasavvur edilmiştir.

Cihân fütûhuna Cem câmdır demiş miftâh
Gelin mülâzım -ı câm-ı cihân-nümâ olalım

Burada cihandan kasıt gönüldür. Bu gönlü açan da Cem'in kadehidir. Bahayi'nin beytinde memduhun gönlü cana can katan kadeh gibi yorumlanmıştır. Onun bu yaradılışı güneşi de kıskandırır. Zira renk bakımından memduhun tabiatının daha renkli olduğunu gören güneş bunu kıskanacaktır. Güneşin memduhun gönlünü kıskanması tasavvurunda mübalağa, Cem'in kadehine de telmih yapılmıştır.

200.*Zî-huceste zamîr-i hikmet-bâr*
Genc-ber-genc-i ´âlem-i envâr

(Saadetli, hikmet yüklü gönlün, nurlar âleminde hazine içinde hazinedir.)

Gönül, nurlar âlemindeki hazine olarak görülmüştür. Bu telakkinin temelinde gönlün tecelligâh olmasıdır. Her gönül değil, hikmetlerle yüklü gönül tecelligâh sayıldığından, nur âleminde hazine içinde hazine sayılmıştır. En değerli hazine en içteki hazinedir. Eşrefü'l-mahlûk olan insan bir hazine, gönlü ise hazine içinde hazinedir.

201.*Tab´-ı sâf u zamîr-i pâkünde*
Dil i pür-feyz tâb-nâkünde

(Saf yaradılışında ve temiz gönlünde pek bereketli gönlünün parlaklığında...)

Bu beyit 202. beyitle izah edilecektir.

202.*Kim bilür kim Hudâ-yı ´azze ve cell*
Ne güherler sirişte etdi ezel

(…Aziz ve Celil olan Allah, kim bilir ezelde ne cevherler serpiştirmiştir.)

Memduhun yaradılıştaki ve gönlündeki temizliğin, gönlünde nurun, bezm-i ezelde Allah tarafından verilmiş mücevherler olduğu ifade edilmiştir. Beyitte ezel bezmine gönderme yapılmıştır. Memduhun tabiatı, gönlü safiyyet, parlaklık bakımından cevhere benzetilmiştir. Feyz, beyitte iham yoluyla ilim irfan manasına da uygun kurgulanmıştır.

203.*Sensin ol pâdişâh-ı deryâ-cûş*
Ki zamânunda fitne oldı hamûş

(Zamanında fitnenin sustuğu, deryanın coştuğu o padişah sensin.)

Sessizlik ve coşku tezadına dayanan beyitte, belanın, sıkıntının durulduğu buna mukabil bereket, bolluk, cömertliğin sembolü olan denizin coştuğu söylenmiştir. Denizin cömertlik sembolü oluşu onun hem genişliği hem de ondan incinin çıkarılmasına dayanır.

Fitne, bela, mihnet, sıkıntı, karışıklık manalarına gelir. Ahir zamanda birçok karışıklığın ve fitnenin olacağı bilinmektedir (Pala, 1998: 144). Denizin coşkusu fitneye galip geldi. Bu sebeple onun devrinde fitne sustu.

204.*Oldı zülf-i bütân-ı Keşmîrî*
Devr-i ´adlünde ´adl zencîrî

(Adaletinin devrinde Keşmir güzellerinin saçları adalet zinciri oldu.)

Beyitte, İran'ın adaletiyle ün salmış hükümdarı Nuşirevân'a gönderme yapılmıştır. Hükümdarlığı döneminde adilâne yasalar yürürlüğe koymuştur. Adaletin yanı sıra yaptırdığı Tâk-ı Kisra adını taşıyan meşhur sarayı ile efsaneleşmiştir. Nuşirevân, bu sarayın tâkına bir çan yaptırmış ve bu çanın ucuna da zincir bağlatmıştır. Onun adaletine müracaat edenler bu zinciri çekerek onu haberdar ederlermiş (Tökel, 2000: 242)

Keşmir, Himalaya eteklerinde Kuzey-batı istikametinde bir bölgedir. Bu beyitte güzelleri sebebiyle söz konusu edilmiştir.

Memduh, hakkaniyet münasebetiyle Nuşirevân'la kıyas edilmiştir. Onun devrindeki güzellerin halka halka saçları, adalet için çekilen zincire benzetilmiştir. Yani onun devrinde sadece sevgiliden yana şikâyet olmaktadır. Cem Sultan'ın şu beytinde sevgilinin saçları Nuşirevân'ın adalet için kurduğu zincire benzetilmiştir:

Zülf-i müşgini asup zencîr-i müşg
Kaşı tâkın Tâk-ı Kisra eylemiş

Adaletiyle ünlenen Nuşirevân'a onun yaptırdığı adalet zincirine telmih yapılmıştır. Sevgilinin halka halka saçları zincire benzetilmiştir.

205.*Eyleyüp hˇâb-ı gafleti berbâd*
Yeniden oldı Mülk-i Rûm âbâd

(Gaflet uykusunu dağıtıp Anadolu'yu yeniden bayındır kıldı.)

Gaflet uykusu, dikkatsizlik, ilgisizlik halidir. Bu uykuyu dağıtmak, devlet ve ülke sorunlarına duyarlı olup onları çözmek demektir. Bu ilgisizlik dağıldığında ülke yeniden mutlu, şen havasına bürünecektir.

206.*Devr-i ˊadlünde hâtır-ı aˊyân*
Gonce gibi şüküfte vü handân

(Adaletinin döneminde çevrende bulunanların gönlü gonca gibi açılmış ve gülmüştür.)

Dönemin seçkinleri, sanat ve hüner erbabıdır. Memduhun adaletle hükmettiği o dönemde bu seçkinlerin gönlü açılmış, neşe bulmuştur. Neşeli gönül açılmış güle teşbih edilmiştir. Gonca, açılmamış tomurcuktur. Onun açılması, gülmesi; gül haline gelmesi demektir. Gönlü açılmak deyimi, halen günümüzde kullanılmakta ve neşe bulmak keyiflenmek manasındadır. Goncanın gülmesi, tevriyeli kullanılmıştır. Açılmak ve neşelenmek manalarına birlikte yer verilmiştir.

207.*Buldı neşv ü nemâ-yı tâze vü ter*
Mehd-i ʹalünde tıfl-ı fazl u hüner

(Hüner ve fazilet çocuğu, adaletinin beşiğinde bitkiler gibi gelişti.)

Padişahın adaleti bir beşiğe, hüner ve fazilet ehli de bir çocuğa benzetilmiştir. Hüner çocuğu, padişahın adalet beşiğinde büyüyüp gelişmektedir. Bu kompozisyonda beşik, güven ve emniyeti temsil eder. Sanat ehlinin çocuğa benzetilmesinin sebebi hüner çocuğunun padişahın yardımıyla büyüyüp gelişmesidir. Hüner, işlenmemiş bir cevherdir. Padişah, bu hünerin gelişimine hız vermektedir.

208.*Fuzalâ-yı zamâne-i tannâz*
İltifâtunla oldılar mümtâz

(Hafife alınan devrin erdem sahipleri, lütfunla üstün tutuldular.)

Padişahın lütfuyla, o güne kadar önemsenmeyen sanatkârlar artık özledikleri değere kavuşmuşlardır. Padişahın sanata verdiği önem vurgulanmıştır.

209.*İçlerinden bu bende-i zârı*
Hâtır-işkeste vü dil-efgârı

(İçlerinde bu gönlü kırık ve yüreği yaralı, inleyen kulu...)

Şair, kendi durumunu bu beyitte tasvir etmektedir. Bu hüner erbabı arasında kalbinin kırık olduğu, incinmiş olduğunu söylemektedir. Hâtır-işkeste, dil-efgâr, bende-i zâr arasında tenasüp yapılmıştır.

210.*Görüp âgaşte hâk ile hûna*
İşi kalmış Hudâ-yı bî-çûna

(Kan ve toprak içinde görüp işi sebep sorulmayan Allah'a kalmış.)

Allah'a yaptıklarından dolayı sual sorulmaz. Enbiya suresinin 23. ayetinde: *"(O), yapmakta olduğundan sual olunmaz..."* denilmektedir. Şair, 209. beyti burada tamamlayarak gönlünün kırık olduğunu, kan ve toprak içinde inlediğini, işinin Allah'a kaldığını söylemektedir.

211.*Ser ü sînemde derd ü dâg-ı belâ*
Dilde efrûhte çerâg-ı belâ

(Başımda ve göğsümde dert ve bela yarası; gönülde bela mumu yanmış(tır).)

Bahayi, dış görünüşü ve içyapısı bakımından içinde bulunduğu durumu tasvir etmeye devam etmektedir. Dağ, yara demektir. Dâg-ı belâ, bela yarası demektir. Başında ve göğsünde yaralar olduğunu söylemiştir. Gönlünde bela mumunun yakılmış olması, yüreğinin yandığını, bela ve sıkıntılardan kurtulamadığını göstermektedir. Yanmak anlamındaki efrûhte mecaz anlamlarıyla kullanılarak tevriye yapılmıştır.

212.*Kadeh-i dîde kan ile tolmış*
Gül-i bahtı açılmadan solmış

(Göz kadehi, kan ile dolmuş. Bahtının gülü açılmadan solmuş.)

Göz, şekil bakımından kadehe benzetilmiştir. Göz kadehinin kanla dolması, kanlı gözyaşlarıyla dolması demektir. Istıraptan ağlayan göz, kanlı gözyaşlarıyla dolmaya başlar. Baht, güle benzetilmiştir. Bu teşbihin altında yatan sebep gülün açılması ile bahtın açık olması arasındaki paralelliktir. Gülün açılması, mutluluk, neşe anlamındadır. Baht gülünün açılmadan solması, talihsizliğe, mutsuzluğa işarettir.

213.*Hâsılı ey şeh-i sütûde-güher*
Beni etmişdi çarh zîr ü zeber

(Sonuçta ey övülmeye değer padişah, felek beni alt üst etmişti.)

Padişaha seslenildiği bu beyitte, onun övülmüş cevherin padişahı olduğu söylenerek methedilmiştir. Felek tarafından perişan edildiğini söyleyerek bahtsızlığından dem vurmaktadır.

214. *Beni etmişdi baht-ı bed-girdâr*
Pây-mâl-i sipihr-i kec-reftâr

(Kötü gidişli bahtım beni ters dönüşlü feleğin ayakları altında ezmişti.)

Şair, bahtsızlığını vurgulamaya devam etmektedir. Bahtın kötü gidişatı ona gün yüzü göstermemiştir. Ters dönüşlü felek, talihsizlik manasındadır. Atlas feleği diğer feleklerin aksi istikamette dönmekte ve onları da bu istikamette döndürmeye zorlamaktadır. Kendi yönünün dışında dönmeye zorlanan bu feleklerin insan talihi üzerinde kötü bir etkisi olduğuna inanılmaktadır. Ters dönüşlü feleğin ayakları altında çiğnenmek, bahtsızlığın getirdiği zorluklar altında ezilmek, zorluk çekmek manasındadır. Aslında felek, sütunsuz dayanaksızdır. Ayak altında çiğnenmek, mecazî kullanılarak insanların ayakları altında ezilmeyi işaret etmektedir.

215.*Lutf edüp ihtirâm-ı tâm etdün*
Tevsen-i çarhı bana râm etdün

(İhsan edip saygıyı tamamladın. Feleğin dik başlı atını bana eğdirdin.)

Felek, vahşi bir ata teşbih edilmiştir. Ona hükmetmek, onu yönlendirmek kolay değildir. Padişahın ihsanıyla bu dik başlı at, onun hükmüne tabi olmuş, ona baş eğmiştir. Lütufta bulunarak padişah, şairin saygınlığını artırmıştır.

216.*Elüm aldun Hudâ elün alsun*
Sâyeni heft-kişvere salsun

(Elimden tuttun Allah da elinden tutsun. Gölgeni yedi iklime salsın.)

Elimden tutmak deyimi, yardımcı olmak desteklemek, yol göstermek demektir. Şair, padişahın desteğinden dolayı minnettardır. Allah'ın ona yardımcı olmasını dileyerek kendisine yapılan iyiliğe karşılık bulmaya çalışmaktadır. Saye, lütuf ve gölge manalarına gelecek şekilde kullanılarak iham sanatı yapılmıştır. Yedi iklim, eski coğrafyada dünyada hayatın var olduğu bölgelere verilen addır.

(Pala,1998:181) Lütfun yedi iklime yayılması, memduhun bu yerlerin sultanı olması demektir. Yedi iklime gölge salan padişah tüm dünyaya hükmetmiş olur.

217.*Dilerüm bendegânuna ola yer*
Sıyt-ı ʿadlün erişdügi kişver

(Adaletinin, şöhretinin ulaştığı memleketler, dilerim kullarına mekân olur.)

Şöhretin çabuk yayılması ile mezkûrun ülkeler fethetmesi aynı hızdadır. Padişahın adaletli yönü övülmüş ve bunun pek çok memlekete ulaştığı söylenmiştir. Şöhretin ulaştığı her memleketin onun hükmüne geçmesi dilenmiştir.

218.Gerçi ey şehriyâr-ı bende-nevâz
Eyledün bu kemîneyi iʿzâz

(Gerçi ey kullarını taltif eden padişahların padişahı, bu zavallıya ikramda bulundun.)

Padişah –kul ilişkisine dayanan beyitte padişah, kullarına lütufta bulunarak onlara saygı göstererek kendi büyüklüğünü ortaya koymaktadır. Yanı sıra kullarını da yüceltmektedir. Şehriyar-kemine arasında tezat yapılmıştır.

219.Lutf u ihsânunı füzûn etdün
Ciger-i düşmenânı hûn etdün

(Lütuf ve ikramı fazlalaştırarak düşmanların ciğerini kan ettin.)

Padişahın düşmanları, onun kullarına lütufkâr davranmasından kıskanmaktadırlar. Şair, bu durumu ‘ciğere kan oturmak’ ifadesiyle belirtmiştir ciğerin kanlanması, ıstırap manasındadır. Padişahın kullarına ihsanda bulunması düşmanları üzmüştür.

220.Reh-güzârumda ehl-i kîn ü degal
Kodılar niçe rîze-seng-i hiyel

(Hile ve kin ehli, yolumda oyunlarının taş kırıntılarını çokça bıraktılar.)

Şair, hayat yolunda karşılaştığı sorunların, kendisini çekemeyen ve oyun yapanların hilelerinden kaynaklandığını düşünmektedir. Şair, bu oyunu yola konan

taş kırıntılarının onun ayağını kaydırmaya yönelik olduğunu söylemektedir. Ona kin tutanların yaptıkları oyunlar yüzünden yolunun taşlı olduğunu, bu yolda ilerleyemediğini söylemiştir. Ehl-i kin, dagal, hiyel rasında tenasüp yapılmıştır.

221.Bana bu cümle dâm-ı saht oldı
Dest-ber-dest kâm-ı baht oldı

(Bana bunların hepsi zorlu tuzak oldu bunlar bahtımın muradıyla birlik oldu.)

Şairin 'bunlar' diye kastettiği 220. beyitte ifade edilen 'hile ve kin ehli'dir. Onların yaptığı oyunların neticesinde şairin bahtının muradı ile bu tuzaklar iç içe geçmiş, onun bahtı düğümlenmiştir.

222.Geçüp ol dâm-ı pây-i idrâke
Peykerüm nakş bagladı hâke

(Yüzüm, idrakın ayak tuzağına geçip toprakla boyandı.)

Yüzün toprağa nakış bağlaması, yüzün toprağa bulanması demektir. Nakşın bu beyitteki anlamı boyanmaktır. Şairin zihni, ayak tuzağına yakalandığından dolayı düşmekte ve yüzü toprağa bulanmaktadır. Toprak, anasır-ı erbaanın en aşağı unsurudur. Bu nedenle de hakirdir (Pala, 1998: 165). Bahayi, hakir duruma düşürüldüğünü ve kendisini sevmeyenlerin bir oyunuyla bu hale geldiğini söylemiştir.

223.O zamândan bu ana dek şâhâ
Künc-i gamda yatur dil-i şeydâ

(Ey sultanım, o zamandan bu yana değin deli gönül, gam köşesinde yatmaktadır.)

Şair, bu süreç içinde sıkıntı içerisinde kaldığını söylemiştir. Gam köşesi, divan edebiyatında sıkça kullanılan bir tamlamadır. Kişinin sıkıntı ve tasa çektiğini ifade eder.

224.Ne kadarsa çirâg-ı hâsundur
Hâmil-i dag-ı ihtisâsundur

((Deli gönül) ne kadar olsa da özel mumundur. Bu alanda uzmanlık yapmış yaranın sahibidir.)

Beyit, önceki beyitle bütünlük taşıdığı için birlikte ele alınacaktır. Deli gönül gam çekmeye alıştığı için bu alanda ihtisas yapmış olarak değerlendirilir. İhtisas, bir bilim ve sanat dalında uzmanlaşmak demektir. Dağ, yanık yarasıdır. Şair, kendini eriyen bir muma benzetmiştir. Bu mum, onda yanık yarası oluşturmuştur. Şair, gam yarası konusunda uzman olduğunu söyleyerek ne denli sıkıntı çektiğini ifade etmiştir. Çirağ-dağ, has-ihtisas arsında leff ü neşr; has ile ihtisas arasında iştikak yapılmıştır.

225.Bendedür cân ile bu dergâha
Ya´ni dergâh-ı hazret-i şâha

((Deli gönül), can ile bu dergâha yani padişah hazretlerinin dergâhına köledir.)

223. beyitteki deli gönül, ifadesi bu beytin de öznesi niteliğindedir. Kapı manasındaki dergâh, bir kişinin lütfu, ocağı manalarına da gelir. Şair, padişahın kapısında canını vermeye hazır bir kul olarak görmektedir. ‘Kapısını kul olmak’ deyimi halen de birisinin lütfuna sığınmak, emrine amade olmak manalarında kullanılır. Padişah ile kul arasındaki statü farklılığı, şairin kendisini hangi derecede gördüğünü ifade etmektedir.

226.Bende cürm eylemekle dûr olmaz
Şâhlar dergehinde hûr olmaz

(Kul, hata işlemekten uzak olmaz. Padişahların dergâhında yiyinti olmaz.)

Padişahların kapısı, yüce bir makam olduğu için orada şair, parçacıklarla beslenecek olsa bile bu durumun onu küçültmediğini belirtmiştir.

227.Bende pür-nakş u pür-günâh olsun
Tek hemân sînesinde âh olsun

(Kul, pek kusurlu ve günahkâr olsa da gönlünde öylece bir tek ah olmaz.)

Bu beyitte şair, yaptığı hataların ve yanlışların farkına vararak pişmanlığı hususundaki samimiyetini belirtmektedir.

228.Etdügi cürme etmesün ısrâr
Cürm-i nâ-kerde etsün istigfâr

((Kul), işlediği kabahatte ısrar etmesin, işlenmemiş günahtan dolayı af dilemesin.)

Bahayi, yaptığı hatanın farkındadır ve bundan dolayı af dilemektedir. İstiğfar, Allah'tan günahların bağışlanmasını istemektir. Bununla birlikte işlemediği günahların kendisine isnat edilmesini kabul etmemektedir.

229.Pâdişâhâ kulun Bahâyî-i zâr
Eger etdiyse sehv ile evzâr

(Ey sultanım, inleyen kulun Bahayi, eğer bilmeyerek hata ettiyse…)

Mana sonraki beyitte tamamlanmıştır.

230.Hamdülilâh ki yokdur ısrârı
Dergeh-i Hakka nâledür kârı

(…Allah'a ham olsun (bunda) ısrarı yoktur. Allah'ın dergâhında işi inlemektir.)

Bahayi, bilmeden bir hata yaptıysa bile bundan dolayı hatada ısrarcı olmadığını, hatasından dolayı üzüntü içinde olduğunu söylemiştir. Allah'ın katında inlerek, tövbe ederek bağışlanmayı dilemekten başka yapabileceği bir şeyinin olmadığını söylemiştir. Şair, ismini kullanarak tecrit sanatı yapmıştır.

231.Hak kabûl eyleyince pâdişehüm
Sen de ´afv eylesen ne var günehüm

(Ey sultanım, Allah (istiğfarımı) kabul ettiğinde sen de günahımı affetsen ne var bunda?)

Bahayi, samimi bir kalple tövbe ettiğini ve Allah'ın onu affedeceğini düşünmektedir. Padişahın da onun günahlarını affetmesini istemektedir.

232.Bâ-husûş ol günâhlar ki ʹadû
Anı arz eylemişdi mûy-be-mûy

(Ol günahları, düşman bilhassa inceden inceye arz etmiştir.)

Bahayi, düşmanlarının onun günahlarını abartarak padişaha gammazladığını söylemiştir. 'Arz eylemek' fiili, padişahın statüsünü vurgulamak için tercih edilmiştir. Günah, suç, kabahat manasıyla kullanılmıştır.

233.Birisinden Hudâ bilür ki şehâ
Haberüm yogidi benüm katʹâ

(Ey padişahım, Allah biliyor ki kesinlikle bunların hiçbirinden haberim yoktu.)

Önceki beyitlerle anlam bütünlüğü içinde düşünüldüğünde şair, kendisi hakkında yapılan dedikodulardan, isnat edilen suçlardan habersiz olduğunu söylemektedir. Bu sözün inandırıcılığını arttırmak için Allah'ı şahit göstermektedir.

234.Ey Bahâyî sözi dırâz etdün
Hâric-i hıyta-i niyâz etdün

(Ey Bahayi, sözü uzattın. Niyaz ipinin dışına çıktın.)

Bahayi, konuyu biraz dağıttığını söyleyerek dua bölümüne geçeceğinin işaretini vermektedir.

235.Vâcib oldur ki kaldırup iki el
Diyesin ey Hudâ-yı ʹazze ve cell

(İki elini kaldırıp ey 'Aziz ve Celil olan Allah' demen zaruridir.)

Bahayi, bu beyitle dua bölümüne geçişmiştir. İki elin havaya kalkması ve Allah'a yönelmek mesnevide mezkûr için dua edilmeye başlandığını gösteriri. Dua faslı, mesnevilerde yapılması zorunlu bir bölüm olduğu için şair bunu 'vacip'

sözcüğüyle belirtmiştir. Vacip, dini yönden farza yakın ve terki caiz olmayan bir ameldir (Pala, 1998: 407).

236.Hazret-i pâdişâh-ı devrânı
O hüner-ver hıdîv-i zî-şânı

(Devrin padişah hazretleri, o hünerli, şan sahibi vali…)

Padişahın övüldüğü bu beyitte padişah, şanlı, hünerli bir vali olarak değerlendirilmiştir. Mana sonraki beyitte tamamlanmıştır.

237.Kıl mu´ammer serîr-i şâhîde
Taht-ı iclâl ü dîn-penâhîde

(Dinin sığındığı büyüklük tahtını, hükümdarlık tahtında yaşat.)

Burada, Osmanlı padişahlarının halifelik yönüne değinilmiştir. Yavuz Sultan Selim'den sonra hilafet Osmanlı devletine geçmiştir. Dolayısıyla dini kollayıp güvence altına almak mezkûrun hükmüne bağlanmıştır. Yücelik tahtı, memduhun kudretine işarettir. Seriri-i şahi, taht-ı iclal arasında tenasüp yapılmıştır.

238.Kasr-ı bahtın hemîşe ma´mûr et
Çeşm-zahm-ı zamâneden dûr et

(Bahtın sarayını feleğin göz değmesinden daima uzak tut, onu şenlendir.)

Baht, bir daraya teşbih edilerek somutlaştırılmıştır. Bu sarayın mamur olması talihin açık olması ile özdeşleştirilmiştir. Zamane, felek manasının yanı sıra zaman, devir anlamına da gelir. Zaman anlamı verildiğinde 2. mısra şöyle olacaktır: 'Devrin göz değmesinden uzak olsun.'devir sözcüğünde mecaz-ı mürsel sanatı yapılarak o devrin insanları kastedilmiştir. Göz değmesi ya da nazara maruz kalanların hastalandığı, kazaya uğradıkları, işlerinin yolunda gitmediklerine dair bir inanış vardır. Talat Onay nazar hususunda *"bazı kimseleri, bilhassa göz gözlü olanların nazarları değdiği muhakkaktır."* der (Onay, 1996: 80).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
GAZELLER

Gazeller

1

_+ + + _+ + + _+ + + _+ + +

1.*Ruhundan dûr eder bâd-ı sabâ zülfün duhân-âsâ*
Füzûn eyler fürûg-ı şem΄-i hüsnün şem΄-i cân-âsâ

(Saba rüzgârı, güzellik mumunun nurunu, can gibi olan mumu alevlendirmek suretiyle duman gibi saçlarını yanaklarından uzaklaştırır.)

Saba rüzgârı doğu tarafından esen hafifi ve hoş rüzgârdır. Divan şiirinde sevgilinin saçlarını dağıtması, saçlarının kokusunu taşıması gibi görevleri vardır (Pala, 1998: 335). Sevgilinin saçları renk bakımından siyah, şekil bakımından ise kıvrım kıvrımdır. Siyah ve kıvrımlı olması bakımından beyitte dumana benzetilmiştir. Saba rüzgârı esince sevgilinin saçlarına hareket kazandırır. Dumanın göğe çıkarken aldığı kıvrımlar ile sevgilinin saçlarının dalgalanması yönleriyle ilişkilendirilmiştir. Burada sevgilinin yanakları rengi ve parlaklığı nedeniyle güneş gibi tasavvur edilmiş, rüzgâr, sevgilinin saçlarını dağıtarak nurlu yüzünün ateşini ortaya çıkararak daha aşikâr kılmıştır. Beyitte anasır-ı erbaanın ateş ve hava unsurları kullanılmıştır.

2.Eresin devlet-i pâ-bûs-ı yâra ey gönül bir gün
Hemân sen dergehinde hâk-sâr ol âsitân-âsâ

(Ey gönül, sen eşik gibi kendi dergâhında toz toprak içinde olduğunda, yârin ayağının öpülmesi devletine bir gün erersin.)

Sevgilinin kapısı olması nedeniyle eşik her yönüyle idealize edilir. Aşığın gönlü o eşikte toprak olmak ister (Kurnaz, 1996: 3001-3002). Toprak tevazu ve fakirlik sembolüdür. Bu makam, sevgilinin ayağı toprağını öpmektir. Âşık sevgilinin

eşiğine yatarak nefsini terbiye eder, bu yolla yüce bir makama erer. Fuzuli bir beytinde:

Hâk ol ki Huda mertebeni eyleye âli

Tâc-ı ser-i alemdir o kim hak-i kademdir

diyerek yücelmenin yolunun toprak olmaktan geçtiğini söylemiştir. Bu beyitte de anasır-ı erbaadan toprak unsuru kullanılmıştır. Devlete ermek ile toprak olmak arasında tezat; dergeh, asitan, hak-sar olmak arasında tenasüp yapılmıştır.

3.Nihâl-i tâzesin neşv ü nemâ hengâmıdur şimdi

Ko rû-mâl eylesün dil pâyüne âb-ı revân-âsâ

(Ey sevgili, sen taze bir fidansın. Bitkilerin geliştiği bu mevsimde bırak, gönül, akıp giden bir su gibi ayaklarına yüz sürsün.)

İlkbahar tablosunun çizildiği beyitte, sevgili istiare yoluyla taze fidana benzetilmiştir. Bu mevsimde yağmurun etkisiyle bitkiler boy verip serpilir. Taze fidana benzetilen sevgili, aşığın gözyaşlarından beslenir. Âşık, bu şekilde sevgilinin ayaklarına yüz sürmüş olacaktır. Bu beyitte de anasır-ı erbaadan su unsuru kullanılmıştır.

Nihal-i taze, neşv ü nema hengâmı, ab-ı revan arasında tenasüp yapılmıştır.

4.Senün tîr-i hadeng-i cân-sitân-ı dil-şikâfundur

Ten-i zarûmda bir bir sayılan üstühˇân-âsâ

(İnleyen bedenimde kemik gibi bir bir sayılanlar aslında senin can diyarından gönül parçalayan kayın ağacından yapılmış okundur.)

Beyitte yaralı olan ve inleyen aşığın hali tasvir edilmiştir. Aşığın zayıf bedenine kemik gibi görülenlerin kemik değil sevgili tarafından gönderilen oklar oldukları söylenmiştir. Bu okların hammaddesi kayın ağacıdır. Şekil ve sertlik bakımından ok ile kemikler arasında benzerlik kurulmuştur.

5.Muhabbet kâr-zârında Bahâyî dil-sipâr ol kim

Hayât-ı tâze-bahş-ı cân ü dildür ˊaşk cân-âsâ

(Ey Bahayi, aşk, cana ve gönle taze hayat bahşeder. (Bundan dolayı) sevgi savaşında gönlünü feda eyle.)

Bahayi tecrit yoluyla kendine seslenmektedir. Şair, yeniden dirilmenin ancak kendi benliğini yok etmekten geçtiğini söyleyerek *" Ölmeden evvel ölünüz"* hadisine telmihte bulunmuştur (Ceylan, 2000: 149). Âşık kendi gönlünü yıkarak yeniden hayat bulabilir. Şeyhülislam Yahya'nın şu beytinde de aynı bakış açısını görmek mümkündür:

Dil hanesini yık koma taş üstüne taş
Sen yap anı eller ana virane desinler

2

_+ + + _+ + + _+ + + _+ + +

1.Sakın hâkisterüm çignetme esb-i nâza bî-pervâ
Komaz elbetde hâlî ´aşk ocagın dil-i şeydâ

(Külümü sakın ola pervasızca naz atına çiğnetme. Deli gönlüm, aşk ocağını elbette boş bırakmaz.)

Aşk ocağı ve kül, yanmak eylemi ile ilişkilidir. Âşık, aşk yolunda yansa bile küllerinin bu yolda devr-i daim edeceğini söyleyerek sevgilinin bu külleri çiğnememesi gerektiğini söylüyor. 'Sakın' sözcüğünün 'asla yapma' ve 'korumak' manaları bir arada kullanılarak iham sanatı yapılmıştır.

Hakister sözcüğünün kül anlamı ile birlikte bülbül manası da kastedilerek iham sanatı yapılmıştır. Bülbül ile deli gönlün, aşk ocağını nöbetleşe devralacakları sonucu çıkacaktır. Esb-i naz ifadesiyle sevgili istiare yoluyla kastedilmiştir. Âşık, kendini bülbül ile özdeşleştirmektedir. Kül olmak ifadesinde tevazu görülmektedir (Bkz. G.1-2).

2.O mürg-i âşiyân-sûz-ı belâdur dil ki yandukça
Yine hâkisterinden mürg-i ´âlem- sûz olur peydâ

(Gönül, belanın evi yanmış kuşudur. O, yandıkça külünden âlemi yakan kuş, yeniden ortaya çıkar.)

Gönül, yuvası yanmış kuşa benzetilmiştir. Evi yanmış olmak, mahvolmak, varını yoğunu kaybetmek manasına da geldiği için kinayeli kullanılmıştır. Kendi külünden yeniden doğan ve âlemi yakan kuş, semenderdir. Kaynaklarda efsanevi bir

hayvan olarak nitelenen semender, ateşe girdiğinde bir çeşit yağlı bir madde salgılar. Bundan dolayı ölmediğini söyleyenler vardır (Pala, 1998: 349; Onay, 1996: 433).

Beyitte söz konusu olan ateş, aşk ateşidir. Aşkın, bela ve sıkıntıdan beslendiğine inanılır. Şair, yanmaktaki devamlılığı vurgulayarak aşkta sebatkârlığın esas olduğunu söylemiştir. Divan şairleri, gönül ateşinin semenderin ateşiyle kıyas ederek semenderin bu ataşe dayanamayıp kül olacağını söylerler. Lami'i'nin:

Ateşim zahm-ı ciger-suz-ı ne'am olsa nola
Dil-i ateş-kedeme düşse semender kül olur

beyti de bu düşünceyi vurgulamaktadır. Aşiyan-suz, yandukça, alem-suz, hakister arasında tenasüp; semendere de telmih yapılmıştır.

3.Dil-i sûzânı zülf-i pür-hamunda bî karâr etme
Hazer kıl âteş-i has-pûşı tahrîk etmeden cânâ

(Ey sevgili, yanan gönlümü kıvrımlı saçlarından uzak tutma. Otları tutuşturan ateşi kurcalamaktan sakın.)

Divan şiirinde sevgilinin saçları kıvrım kıvrımdır ve aşığın gönlü bu saçlardadır. Fuzuli'den aldığımız şu beyitte de bunun iz düşümünü görmek mümkündür:

Aşiyan-ı mürg-i dil zülf-i perişanındadır
Kande olsam ey peri gönlüm senin yanındadır

Aşığın yanan gönlü bu saçlarda olduğu için âşık, sevgiliyi ikaz ederek saçlarını hareket ettirmemesini söyleyerek onun zarar görmesini engellemeye çalışmaktadır. Hazer kılmak, 'sakınmak' ve 'muhafaza' etmek manalarında kullanılarak iham sanatı yapılmıştır. Dil-i suzan, ateş-i has-puş, tahrik etmek arasında tenasüp yapılmıştır.

4.Duhân-ı âh ile şem´-i ruhundan tâzeler tâbın
Sönerse gam degül bâd-ı fenâdan dil çerâg-âsâ

((Gönül,) ışığını ah dumanıyla yanak mumundan tazeler. Gönül, çıra gibi yokluk rüzgârıyla sönse bile önemli değil.)

Sevgilinin yanağı, rengi ve parlaklığı nedeniyle muma benzetilmiştir. Aşığın gönlü yanıp yok olması sebebiyle çıraya benzetilmiştir. Çıra yanarken çıkan dumanı şair, ah dumanı olarak değerlendirir. Aşığın gönlünü yakan sevgilinin yanak mumudur. Gönül bu sebeple yok olsa bile âşık bunun mühim olmadığını söyler. Yok olmak, tasavvufi manasıyla değerlendirildiğinde, kişinin Allah'ın varlığında kendini yok etmesi, bir vecd ve coşku halinde olmasıdır (Kara, 2003: 126-127). Aşk yolunda yanıp yok olmak pervanenin muma yakılmasını çağrıştırmaktadır.

5.Bahâyî âdeme gam sûretin göstermese gâhî
´Aceb mir´ât idi mir´ât-ı câm-ı pür-sefâ hakkâ

(Ey Bahayi, doğrusu safa dolu kadehin aynası insana ara sıra gam sureti göstermese bambaşka bir ayna olacaktı.)

Cam, kadeh manasındadır. Efsaneye göre şarabın mucidi olan Cem'in dünyayı seyrettiren bir kadehi vardır (Onay, 1996: 152). Cem'in devrinde safa egemendir (Tökel, 2000: 125-126). Bundan dolayı Cem kadehle anıldığında eğlence, safa akla gelir. Safa kadehi, bazen mutluluk bazen de kederi yansıtır. Şair, bu kadeh gamı göstermemiş olsaydı farklı bir nitelik kazanacağını belirterek bu konudaki isteğini de sitem dile getirmiş olmaktadır. Beyitte gam ve safa arasında tezat yapılmıştır. Bahayi ifadesinde tecrit ve nida yapılmıştır.

3

_+_+ _ _+ + _+_+ _ _+

1.Senünle rûşen olur dilerâ cihân-ı ferah
Güneş yüzünle münevverdür âsmân-ı ferah

(Ey dilber, sevinç dünyası seninle aydınlanır. Sevinç göğünde güneş, seninle nurlanır.)

Güneş, ilm-i tencime göre göğün dördüncü katında yer alır (Levend, 1984: 205). Güneş, yaşamın kaynağıdır. Şair, hüsn-i ta'lil sanatı yaparak sevgilinin yanağının nuru ile güneşi kıyaslamakta, güneşin nurunu, sevgilinin yanağından aldığını söylemektedir. Sevinç, dünyaya benzetilerek somutlaştırılmıştır.

2.Hırâma gelse ger ol serv-kad ü gonca-dehân
Döner cinâne tarâvetle gülistân-ı ferah

(Şayet, o servi boylu, gonca dudaklı (sevgili), edalı bir şekilde yürürse sevinç bahçesi taze bir dünyaya dönüşür.)

Baharın gelişinin tasvir edildiği beyitte servi boyu, gonca dudağıyla sevgilinin kendisi baharın habercisidir. Servi ile gülün münasebeti şuradan kaynaklanmaktadır: Eskiden serviye gül aşılanır, buna da peyvend denilirdi. Gül, serviden aldığı gıda ile yetişir, onu sarardı (Tarlan, 2001: 227-228). Böylece servi boylu, gonca dudaklı sevgili imajı çizilmiş olur. Fuzuli ise bu tabloyu şu şekilde çizer:

Şu ki ser-gerdan gezer başında vardır heva
Galiba bir gül-ruhun servi hıramanın sever

3.Gönül diyârını ceyş-i gam eyledi vîrân
´Aceb mi gelmese ol şehre kâr-bân-ı ferah

(Gam ordusu, gönül diyarını viran etti. Sevinç kervanı o şehre gelmezse bu şaşılmamalıdır.)

Eskiden kervanlar yoluyla yürütülen ticaretin güvenli bir şekilde olabilmesi için konak yerlerinde muhafızlar tarafından korunur, eşkıyaya mal kaptırmamaya çalışılırdı (Pala, 1998: 231). Gam, orduya; gönül, diyara; sevinç de kervana benzetilmiştir. Gam ordusu gönlü perişan ettiğinden sevinç kervanının uğramamasına şaşırmamak gerekir. Gam ile ferah arasında tezat yapılmıştır.

4.O mâh sîneme dün gîce yakdı tâzece dâg
Dil-i hazîne erişdi yine nişân-ı ferah

(O ay gibi sevgili, dün gece göğsüme yeni yaralar açtı. Sevinç nişanı, gamlı gönlüme yine ulaştı.)

Divan şiirinde yara, aşığın övüncüdür. Yara, sevgi, fedakârlık alametidir (Pala, 1998: 415). Sevgili, istiare yoluyla aya benzetilmiştir. Tazece ’yeni’ demektir. Mah ile birlikte anıldığında ayın hilal şekli söz konusu olur. Hilalin şekli ile aşığın gönlünde yer alan dağ yarası arasında şekil bakımından benzerlik vardır. ‘Yine

erişdi’ ifadesinde bunun aydan aya yinelendiği anlaşılmaktadır. Beyitte hüzün ile sevinç, karanlık ile aydınlık arasında tezat yapılmıştır.

5.Bahâyî sabr edelüm şimdi derd ü âlâma
Mürûr ile dem ola erişe zamân-ı ferah

(Ey Bahayi, şimdi dertlere, elemlere sabredelim. Bunların sona ereceği ve sevinç zamanına erişeceği dem elbette gelecektir.)

Şair, iyimser bir tablo çizerek, sıkıntıların sona ereceğine duyduğu inancı vurgulamaktadır. Dert ile mürur arasında tezat, Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

4

_+_+ _ _+ + _+_+ _ _+

1.Dilümde bulmadı cây-ı karâr cûy-ı ümîd
Gülüp açılmadı mânend-i gonce rûy-ı ümîd

(Ümit nehri gönlümde duramadı. Ümit çehresi, gonca gibi gülüp açılamadı.)

Sebk-i Hindî’nin özelliklerinden olan umutsuzluk beyte egemendir. Birinci mısrada ümit, devingen bir özelliğe sahip olan nehre benzetilmiştir. Nehrin bir yerde karar kılmayışı gibi ümit de şairin yüreğinde hiçbir zaman kalamamaktadır. Bu fikir, divan şiiri geleneğinde goncanın açılmamsı temi ile de vurgulanmıştır. Gonca, açılmamış tomurcuktur. Onun gülmesi açılması ile mümkündür. Şair, ümidi çehreye benzeterek gonca örneğinde olduğu gibi açılamayışından dolayı üzgündür. Gülmek, ‘tebessüm etmek’ ve ‘açılmak’ manalarında kullanılarak iham sanatı yapılmıştır.

2.Misâl-i nefha-i gül mâye-i zükâm oldı
Meşâm-ı cânuma ol dem ki erdi bûy-ı ümîd

(Ümidin kokusu, canımın burnuna geldiği zaman gülün güzel kokusu gibi nezleye yol açar.)

Saman nezlesi, özellikle bahar mevsiminde çiçek tozlarına, kokularına karşı aşırı duyarlılık sebebiyle oluşur. Gülün kokusu bir taraftan letafet verir, bir taraftan da duyuları uyuşturarak sersemlik verir. Dem sözcüğü, nefes ve zaman anlamlarına uygun düşecek şekilde kullanılarak tevriye sanatı yapılmıştır.

3.Olursa cilve-ger-i câm-ı bezm-i istignâ
Garîb neşve verür bâde-i sebû-yı ümîd

(Doymuşluk meclisinin kadehi dolaştığında ümit testisinin şarabı değişik bir neşe verir.)

Sebu, şarap testisidir. Hacim itibariyle kadehten daha fazla içkiyi içine alır. İstiğna, aza kanaat etmek, tok gözlülüktür (Kurnaz, 1996: 109). Şair, şarabı sebu ile içtiği için gına gelmiştir. Şair, ümit etmekten bıkmıştır; çünkü ümitleri yerine gelmemiştir. Cam- bezm, neşve, bade-yi sebu arasında tenasüp yapılmıştır.

4.Eder gürîz tutan nâ-murâdlık semtin
O râhdan ki ola müntehâ-yı kûy-ı ümîd

(Muradına erişememişlerin semtine yolu düşen, ümit köyünün sonu olan o yoldan kaçar.)

Bu beyit bir önceki beytin açıklayıcısı niteliğindedir. Beyitte, o dönemde etkili olan psikolojinin ve Sebk-i Hindî'nin bir özelliği olan karamsarlığı görmek mümkündür. Ümit köyünün sonu düş kırıklığıdır. Şair, beklentilerin veya hayallerin karşılığını bulmaması neticesinde hayal kırıklığının kötü sonuçlarına katlanmamak için çok fazla iyimser bir yol tutmamak gerektiğini belirterek ümit etmekten kaçmaktadır.

5.Olursa hıtta-i mülk-i dilümde şehr-âyîn
Yine açılmaya dükkân-ı çârsû-yı ümîd

(Gönül mülkünün diyarı şenlense bile, ümit çarşısının dükkânları yine açılmaz.)

Bu beyitte ümitsizlik had safhadadır. Şair, teşbih yoluyla memlekete benzettiği gönlünde panayırlar kurulsa dahi umutlu bir havada olmayacağını söylemiştir. Panayır ve şenlikler, türlü vesileler ile yapılan eğlencelerdir. Bayramlarda çocuklar için eğlence yerleri tertip etmek, salıncak kurmak, çarşı Pazar dolaşmak adettendir (Levend, 1984: 272). Panayırlarda çarşı dolaşmak, alışveriş yapmak da gelenektendir. Şair, gönül diyarında şenlikler kurulsa da ümit çarşısının dükkânlarının açılmayacağını, iyimserliğin kendisinden uzak olduğunu söylemiştir.

17. yüzyılda etkili olan genel hava ile Bahayi'nin meslek hayatındaki inişli çıkışlı grafik de bu karamsar duyguya zemin hazırlamıştır.

Şehr-ayin, çarsu, dükkân arasında tenasüp; şenlik adetlerine de telmih yapılmıştır.

6.Bahâyî gam yeme çevgân-ı âhun anı kapar
Kıbâb-ı çarha da âvîze olsa gûy-ı ümîd

(Ey Bahayi, ümit topu, feleğin kubbesine avize olsa bile üzülme. Ahının çevganı onu kapar, alır.)

Çevgan, ucu eğri bir çeşit cirittir (Levend, 1984: 381). Avrupa'da polo adıyla bilinen ve tarafların at sırtında ellerindeki değneklerle topu hedefine ulaştırmayı amaçlayan bu oyun guy u çevgan olarak da bilinir. Beyitte Bahayi ile felek arasında oynanan bu oyunda ümide teşbih edilen top, göğün kubbesine asılıdır. Bahayi'nin oyunu kazanabilmesi için topu kapması gerekir. Şair, ahının göğe yükselerek bu topu kapacağına inanmaktadır. Felek ile top arasında ikisinin de yuvarlak olmaları ve dönmeleri nedeniyle böyle bir ilişki kurulmuştur. Ah ile çevgan arasında da şekil benzerliği vardır. Guy u çevgan oyununa telmih yapılmıştır. Şair, kendisine seslenerek tecrit ve nida sanatlarını yapmıştır. Yek-ahenk olan bu gazelde şair son beyte kadar çizdiği karamsar tabloya rağmen ahının yerde kalmayacağına olan inancını vurgulayarak ümitli bir görünüm arz etmiştir.

5

+_+ + +_+ + +_+ + +_+

1.Sâgarı ´aks-i ruh-ı sâkî ki pür- envâr eder
Âteş-i Nemrûda feyz-i hâlet-i gül-zâr eder

(Sakinin yanaklarının aksi kadehi nurlandırır. Nemrud'un ateşine gül bahçesinin görünümünü verir.)

Saki, mecliste içki dağıtandır. Şarap, sakinin yanağına renk vermiş ve bu renk, kadehi aydınlatmıştır. Bu şarap, Nemrud'un Hz. İbrahim'i ateşe attırdığında gül bahçesine dönüşen ateş ile bağdaştırılmıştır. Nemrud, Babil kralıdır. Hz. İbrahim, putlara tapılmamasını, onların işe yaramadığını söyleyince Nemrud tarafından ateşe atılır. Fakat Allah'ın lütfuyla İbrahim ateşte yanmaz: *"(onu ateşe attıklarında:)!Ey*

ateş! İbrahim'e karşı serin ve selametli ol! 'dedik. Böylece ona bir tuzak kurmak istediler; fakat kendilerini daha çok hüsrana uğrayanlar kıldık. Onu ve (kardeşinin oğlu) Lût'u, içinde âlemler için (maddi-manevi) bereketler kıldığımız yere (Şam'a ulaştırıp) kurtardık" (Kur'an, Enbiya, 69-71). Rivayetlere göre ateşe atılan İbrahim, bir gül bahçesine düşer (Altıparmak, 1984:165).

Hz. İbrahim'in ateşe atılması olayına telmih yapılmıştır. Şarabın, rengini sakinin yanaklarından aldığı söylenerek hüsn-i ta'lil yapılmıştır.

2.Bulmadın tîr-i nigâh-ı yâr şestinden halâs
Sîne-i zahm-âşinâ-yı ehl-i derde kâr eder

(Yârin bakış okunun şetsinden kurtulamadım. (Yine yârin bakış oku) dert ehlinin yarayı bilen göğsüne işler.)

Eski kültürümüzde ok, önemli silahlardandır. Usta-çırak ilişkisiyle öğrenilen bu spor için müsabakalar yapılırmış. Okmeydanı, Nişantaşı gibi semtlere de isim olmuştur (Levend, 1984: 382). Ayni'den aldığımız beyitte de ok atmaya dair pek çok terim kullanılmıştır:

Gelüp şevketle Okmeydanı'na tîr attı bin adım
Kemankeşlikte taş dikti hüner gösterdi udvâna

Beyitte sevgili, yan bakışı ile alığın gönlüne nişan almaktadır. Hedefine ulaşan bu oklara aşığın gönlü aşinadır. Gönül, bu okların hedef tahtasıdır. Tîr-i nigah-ı yar ikinci dizenin başına getirildiğinde sihr-i helal sanatı yapılmıştır. Okçuluk sporuna telmihte bulunulmuştur.

3.Nûr-bahş-ı çeşm-i nâ-bînâ-yı hûrşîd olmaga
Hâk-i pây-i tûtiyâsâyün gubar-ı 'âr eder

(Güneş görmeyen gözünün nur saçar olabilmesi için senin sürme kokulu ayağının toprağını utanma tozu yapar.)

Divan şiirinde hâk-i pây, göz hastalıklarına iyi gelen sürme olarak tasavvur edilir. İnceliği bakımından tûtiyâ, kıymetsiz şeyleri değerli hale getiren bir iksir olarak da değerlendirilir (Sefercioğlu, 2001: 239). Güneşe bakmak, gözü kör eder. Güneş de kendisinden daha kuvvetli bir ışık kaynağı olan sevgiliye baktığı için kör olarak yorumlanmıştır. Sevgilinin ayağı toprağı, göze görüş keskinliği kazandırması

hasebiyle güneşe iyi gelecek bir çaredir. Güneş, basiretini sevgilinin ayağının toprağından alır. Bu toz onun yüzüne perde olur ve gözünü açar. Nev'i'nin şu beytinde de güneşe parlaklık kazandıracak sürmenin sevgilinin ayağı toprağı olduğu söylenmiştir:

Zîver-i zerden geçüp şol kim tutar râh-ı fenâ
Hâk-i pâyin kühl iderler âfitâbun aynına

Güneşin gözünün görebilmesi için sevgilinin ayağı toprağını sürme edinmesinde mübalağa ve telmih yapılmıştır. Güneşin yüksekliği ile toprak arasında tezat yapılmıştır.

4.Cür´a-i câm-ı murâdı dem gelür sâkî-i feyz
Nev-´arûs-ı bahtuma gül-gûne-i ruhsâr eder

(Murat kadehinin son damlasının sakinin lütfuyla bahtımın yeni gelinin yanağına gül rengi verdiği zaman gelecektir.)

Murat, şaraba teşbih edilmiştir. Sakinin lütfu ile şarabın son damlası bereketlenmekte ve şairin, yeni geline benzettiği bahtına renk vermektedir. Yeni geline ziynet eşyaları takılır. Şair, bunu şarabın verdiği keyfiyete bağlamıştır. Yeni gelin ve şarabın diğer bir ortak özelliği her ikisinin de alımlı olmasıdır. Cür'a-ı cam, gülgûne, saki arasında tenasüp yapılmıştır.

5.Eyleyen fikr-i şerîk-i hüsn-i bî-hemtâ-yı dôst
Târ-ı ömrin rişte-i tesbîh-i istigfâr eder

(Dostun benzersiz güzelliğinim ortağını düşünen, ömrün ipini pişmanlık tespihinin iplik ucu eder.)

Kusursuz güzelliği ile söz konusu edilen sevgili Allah'tır. Ona eş koşulması küfürdür. Böyle bir düşünce bir ömür boyunca istiğfar etmeyi gerektirir. Ömür, tespih ipine benzetilmiştir. Tar, rişte, tesbih arasında tenasüp yapılmıştır.

6.Ey Bahâyî gâh olur bâd-ı seher-gâh-ı niyâz
Şâhid-i ikbâli h˘âb-ı nâzdan bî-dâr eder

(Ey Bahayi, yalvarmanın seher vaktindeki rüzgârı belki bir gün ikbal güzelini uykusundan uyandırır.)

Baht, nazdan uyuyan sevgiliye benzetilmiştir. Bahtının açık olmayışını da nazdan dolayı uykuya yatmış sevgilinin uykusuna bağlamıştır. Şair, seher vaktindeki dua ve yalvarmalarının kabul görüp bahtının bu yolla açılacağına dair bir ümit içindedir. Bunun sebebi de seher vakti samimiyetle yapılan duaların kabul göreceğine ve ahının yerini bulacağına duyulan inançtır (Onay, 1996: 88). Hab ile bîdâr arasında tezat yapılmıştır. Ey Bahayi ifadesinde tecrit ve nidâ yapılmıştır.

6

_+ + + _+ + + _+ + + _+ + +

1.Ruhundan şem´-i meclis var ise şerm ü hicâb eyler
Ki pervâne perin ruhsârına dâ´im nikâb eyler

(Meclisin mumu senin yanağından dolayı olsa olsa utanır. Bunun için pervane kanadını daima yanağına örtü yapar.)

Şem ile pervane mazmunu edebiyatımızda aşkı ifade etmek için kullanılan temsillerdendir. Talat Onay, şem ile pervane arasındaki ilgiyi şu şekilde anlatmaktadır: *"Bu hayvanın gözleri küçüktür. Gündüzleri karanlık yerlerde bulunur. Ortalık kararınca gördüğü ziyaya doğru koşar. Gözleri kamaştığı için ayrılamaz ve kendini fener, lamba şişesi, mum ve ampul gibi şeylere çarpar. Bittabi' nihayet kanatları, vücudu yanar… "* (Onay, 1996: 397). Pervanenin muma yakılma sebebi hicap duygusuna bağlanarak hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır.

Sevgili, yanaklarının nurundan dolayı meclisin mumu olarak tasavvur edilir. Başka bir ışık kaynağı sevgili ile rekabete girişecek nitelikte değildir. Mum, kendisine nispet edilen bu iddialardan dolayı mahcup olur, yüzü kızarır ve pervanenin kanatlarıyla yanaklarını örter. Şem, ruhsar,şerm u hicab arasında renk bakımından tenasüp yapılmıştır.

2.Hücûm-ı cân-fürûşân-ı gam-ı dil-dârı görmişdür
Anun-çün tîri cân almakda çak böyle şitâb eyler

(Sevgilinin okunun can almakta acele etmesinin sebebi, gönül alıcı sevgilinin gamının canlar satan hücumunu görmüş olmasıdır.)

Sevgilinin bakışlarının ok olarak tasavvur edilmesinde göz ve gözle bütünlük taşıyan kaşların önemli bir yeri vardır. Kirpiklerin şekil olarak oka, kaşın da yaya benzetilmesi bakışın öldürücü vasfını vurgular (Sefercioğlu, 2001: 172-174). Nev'i'nin şu beytinde gamze oklarının can almak için her zaman hazır olduğu görülmektedir:

Za'fdan görmez beni ol iki fettan gözlerin
Yohsa cân saydına tîr-i gamzeler âmâdedir

Beyitte sevgilinin oklarının bu kadar hızlı olmasının sebebi can almaya alışık olmasına bağlanmıştır. Tîr,can almak, şitab eylemek arasında tenasüp yapılmıştır.

3.Giderse cûş-i seylâb-ı sirişküm bir zamân böyle
Esâsından bu deyr-i saht-bünyâdı harâb eyler

(Gözyaşı selinin coşkusu bu şekilde akmaya devam ederse sağlam esasa dayanmış bu dünyayı temelinden tahrip eder, yıkar.)

Şair, döktüğü gözyaşlarını dünyayı temelinde yıkabilecek bir sele benzeterek mübalağa sanatı yapmıştır. Gözyaşı seli coşkusu ile Nuh tufanına telmih yapılmıştır. Nuh tufanında *"Gökten nehirler gibi sular akmağa başladı. Yerin her yerinden sular kaynadı. Gündüzleri geceden farksız oldu. Yağmur suları kovadan dökülür gibi boşanıyordu."* olduğu bilinmektedir (Atıparmak, 1984: 152).

4.Ham-ı zülfinden yârun dil o mürg-i çâre-cûdur kim
Kemend-i dâm-ı sayyad içre turmaz ıztırâb eyl

(Gönül, yârin saçlarının kıvrımında çare arayan bir kuştur. Avcının tuzağının kemendinin içinde durmadan ıstırap çeker.)

Şair, beyitte av manzarası çizmiştir. Sevgilinin kıvrım kıvrım saçları kuş avlarken kullanılan tuzaklara benzetilmiştir. Sevgilinin saçının kıvrımı, ucunun çengel gibi olması bu tasavvura yol açmıştır. Aşığın gönlü, bu tuzaktan kendini kurtarmaya çalıştıkça çektiği acılar katlanır. Fuzuli'nin şu beyti de gönül-zülüf ilişkisini yansıtmaktadır:

Âşiyân-ı murg-ı dil zülf-i perîşânındadır
Kande olsam ey perî gönlüm senin yanındadır

Mürg, kemend-i dam-ı sayyad, ıztırab eylemek arasında tenasüp; kuş avlama tekniğine telmih yapılmıştır.

5.Bahâyî hâne-i ümmîd kalmaz böyle der-beste
Nesîm-i lutf eser elbetde bir gün feth-i bâb eyler

(Ey Bahayi, ümit evinin kapısı böyle kapalı kalmaz. Elbette bir gün lütuf rüzgârı eser, kapıyı açar.)

Ümit, eve teşbih edilmiştir. Ümit evinin kapısının kapalı olması karamsarlığa işarettir. Şair, nesim rüzgârının bu kapıyı açacağına dair umutludur. Nesim, divan şirinde çok kere sevgilinin kokusunu taşıyan, ondan haber getiren rüzgâr olarak tanımlanır (Onay, 1996: 417). Seher yeli olarak da bilinen bu rüzgâr, ilkbaharda çiçeklerin açılmasına yol açar. Bu vasfından dolayı lütufkâr olarak yorumlanır. Ümit kapısının nesimin lütfuyla aralanacağına dair şair ümit beslemektedir. Dürri'nin şu beytinde de benzer bir düşünce işlenmiştir:

Nesîm-i ârzû esmes açılmaz gonce-i ümmîd
Aceb hayretde kaldım gül-izarım haber gelmez

Ey Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır. Hane, der-beste, bab arasında da tenasüp yapılmıştır.

7

_+ + _ _+ + _ _+ + _ _+

1.Budur âyîn-i şeh-i memleket-ârâ-yı sürûr
Hâss-ı nâdân ola ʹahdinde anun cây-ı sürûr

(En cahilleri bile onun memleketinde sözünde durur. Sevinç memleketini süsleyen şahın merasimi (işte) budur.)

Merasim, resmi işlerde izlenen yol, yordamdır. Memduhun memleketinde en alt düzeyde olan insanlar bile onun devrinde sözünde durak erdeme sahiptir. Bu yola memduhun, kudreti ve tüm ülkeye hükmedebilmesi övülmüştür.

2.Bana bî-minnet-i sâkî dil-i pür-hûnumdan
Erişür neşve-i peymâne-i sahbâ-yı sürûr

(Sakiye, minnet etmeden kanlı yüreğimden bana sevinç şarabının kadehindeki şarap ulaşır.)

Saki, bezmi hazırlar, içkiyi sunar, meclise şevk verir (Levend, 1984: 308). Aşığın şarabı içmesi için sakiye minnet etmesine gerek yoktur. Onun yaralı gönlünden akan kan, renk ve akıcılık bakımından şarapla mukayese edilmiş ve ondan daha üstün görülmüştür. Şarap ve kan arasında renk ve akışkanlık bakımından paralellik kurulmuştur. Peymane, sahba, saki arasında tenasüp yapılmıştır.

3.Ehl-i derdün güzer etse dil-i pür-hârından
Ola çün berk-i gül-i surh eser-i pây-ı sürûr

(Kırmızı gülün yaprağı, dert ehlinin dikenli gönlünden geçerse, bu sevincin göstergesidir.)

Şair, gülün yapraklarının kırmızı rengini alabilmesi için aşığın gönlünden geçmesi gerektiğini söylemektedir. Önceki beyitteki yaralı gönül temi, bu beyitte de kullanılmıştır. Dert ehlinin gönül sıkıntısı diken ile sembolleştirilmesi gül kompozisyonunun tamamlanabilmesi için tercih edilmiştir. Sevinç ile dert arasındaki tezatta âşık, gönlün yaralı olmasından hoşnutluk duymaktadır. Berk-i gül-i surh, dil-pür-har arasında tenasüp yapılmıştır.

4.Şöyle bî-nûr u ziyâdur ki şeb-i mihnet
Göremez ahterümi dîde-i binâ-yı sürûr

(Mihnet gecesi o denli karanlıktır ve nurdan mahrumdur ki sevincimin gözleri yıldızımı göremez.)

Eskilerin ilm-i nücum dedikleri astronomi, yıldızların, gezegenlerin hal ve hareketlerinin kişinin yaşantısı, talihi, karakteri üzerinde etkili olduğunu savunur (Levend, 1984: 197). İnanışa göre her kişinin gökte bir yıldızı vardır (Pala, 1998: 417). Onun parlaklık derecesi talih bakımından bir işaret olarak sayılır. Şairin bize

sunduğu tablo, karanlık bir gece tasviridir. Bu karanlık tablo, aşığın içinde bulunduğu psikolojik durumdan kaynaklanmaktadır. Şair, gökyüzüne baktığında kendi baht yıldızını göremeyecek kadar karanlıktır. Bu da baht yıldızının parlak olmadığını göstermektedir.

Bi-nur ile ziya, şeb arasında renk bakımından tenasüp vardır. Beyitte ilm-i nücuma telmih yapılmıştır.

5.Rehber et peyk-i gamı râh-ı necât istersen
O zamân kim olasın bâdiye-peymâ-yı sürûr

(Kurtuluş yolunu istersen gam haberini götüreni rehber edin. O zaman, sevinç çölünü çabuk geçenlerden olursun)

Çöle yolu düşenlerin kaybolmaması için buraları güzar etmiş olanları rehber edinmeleri yerinde olur. Beyitte mevzu edilen çöl, sevinç çölüdür. Sevinçli olma hali, nefsi dünyaya bağlar. *"Dünyayı sevmek her hatanın başı, onu terk etmek ise ibadetin esasıdır"* hadisi, dünyaya bağlanmamak gerektiğini belirtir (Ceylan, 2000: 164). Sevinç çölün dünyayı, gam haberi ise bireyin nefsini temsil etmesidir. Nefsin, gamla terbiye edileceği belirtilmiştir. 'Peyk-i gam' uydu anlamına da geldiği için aydan kinayedir.

6. Ey Bahâyî şeh-i gam râhına pây-endâz et
Künc-i dilde ne kadar var ise kâlâ-yı sürûr

(Ey Bahayi, gönül köşesinde sevinç kumaşı adına ne varsa gam şahının yoluna halı gibi ser.)

Somutlaştırma ve tezatlar üzerine kurulan bu beyitte gam, padişaha benzetilmiştir. Gönle gam geldiğinde sevinç kumaşı onun ayakları altına serilmelidir. Gama hükümdarlık statüsü verilerek yüceleştirilirken sevinç kavramına aşağı mevkiler layık görülmüştür. *"Gam, âşık için bir mihenk taşı gibidir, onun aşıklık yolunda ne derece istekli ve dayanıklı olduğunu ölçer"* (Pala, 1998: 146). Gam, sevinç kavramına göre daha baskın bir konumdadır.

Önemli kişilerin yoluna halı serme geleneğine telmih yapılmış, sevinç ve gamda somutlaştırma, şeh-i gamda istiare yapılmıştır. Gam ile sürur arasında da tezat yapılmıştır. Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

8

+ +_ +_+_ _+ +_ +_+

1.Ruhsâr-ı yârda hat-ı ʹanber-şiken biter
İʹcâz-ı hüsndür ki gül üzre semen biter

(Yârin yanağında amber kokulu ayva tüyleri olur. Gül üzerinde yaseminin yetişmesi güzellik hususunda şaşırtıcıdır.)

Sevgilinin yanağı renk bakımından çoğu zaman güle teşbih edilir (Sefercioğlu, 2001: 179). Bu yanağın üstünde ayva tüyleri belirir. Yeni çıkan ayva tüyleri açık yeşil rengindedir. Güle benzeyen yanak üzerine yasemine benzeyen ayva tüyleri yerleşmiştir. Bahayi, bunu mucizevî bir durum olarak değerlendirir, çünkü tabiatta gül üzerine yaseminin yetişmesi görülmüş şey değildir.

Ruhsar-ı yar ile gül, hat-ı anber-şiken ile semen arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

2.Düşdükçe pâyine nem-i eşkümle hûn-i dil
Bâg-ı ruhında geh gül ü geh yâsemen biter

(Gönlümün kanı ile gözyaşımın nemi ayağına düştükçe yanak bağında bazen gül, bazen (de) yasemin boy verir.)

Aşığın gözünden akan yaşlar, gönlünden akan kanlar mübalağalı bir şekilde tasvir edilmiştir. Tabiatta bitkilerin boy verip serpilmesi su ile mümkündür. Hayali Beğ de suyun hayat kaynağı olduğunu, bunun da gözyaşından hâsıl olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

Sînemde eşk ü âhum berg-i gam etdi hâsıl
Âb u hevâ olunca bir hâdken ne bitmez

Sevgilinin yanağı bağa teşbih edilmiştir. Bu bağda gül, gönül kanıyla, yasemin de gözyaşı ile beslenmektedir. Bu paralellikte renk münasebeti ön plana çıkartılarak leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Bağ-ı ruh, gül, yasemen arasında tenasüp yapılmıştır.

Kan ile gözyaşının sevgilinin ayağına düşmesi kinayeli kullanılarak ayağına kapanmak manası da ima edilmiştir.

3.Tûbâ-sıfat hacâlet ile ser-fürû eder
Nahl-i emel ki hâk-i dil-i zârdan biter

(İnleyen gönlümün toprağında yetişen emel ağacı, Tuba ağacı gibi mahcubiyetle baş eğer.)

Tuba ağacı, Sidre'de bulunan kökü havada, dalları aşağıda bir ağaçtır (Pala, 998: 400). 'Tuba gibi baş indirmek' ifadesi dalların aşağıya doğru sarkmasından ileri gelmektedir. Kur'an'da Necm suresinin 14. ve 16. ayetlerinde Sidretü'l-münteha şeklinde geçer.

Nahl, hurma ağacı demekse de divan şiirinde bal mumundan veya gümüşten yapılan, dallarına süs eşyası takılan, gelin odasına konulan yapma ağaca denir (Onay, 1996: 372). Nahl-ı emel, aşığın inleyen gönlünde yetiştiği için başını eğmiştir. Bu eğiş isteklere ulaşılamadığının göstergesidir.

Beyitte Tuba ağacının köklerinin yukarıda, dallarını aşağıda olmasına ve gelin odalarına nahl konulması geleneğine telmih yapılmıştır.

4.Gitdükçe nefha-i dem-i üsdâd-ı feyz ile
Sahn-ı dilümde tâze nihâl-i suhan biter

(Bereket üstadının nefesinin esmesi ile gönül sahamda yeni söz fidanları yetişir)

Beyitte şaire yeni şiirler yazmak için ilhamın gelmesi ile ilkbaharda esen rüzgârın tabiata hayat vermesi arasında paralellik kurulmuştur. Gönül, bahçeye; şiirler de fidana teşbih edilmiştir. Bereket üstadından kasıt Allah'ın ilhamıdır.

5.Ser-sebz ü hurrem etdi cihânı nesîm-i lutf
Bilmem Bahâyî tohm-ı ümîdüm kaçan biter

(Saba yeli, bütün dünyayı şenlendirdi, yeşillikler bitirdi. Ey Bahayi, bilmem ki senin ümit tohumun ne zaman yeşerecek?)

Seher yeli, ilkbaharda bitkilerin yeşermesine vesile olur. Şair, ümit tohumunun ne zaman açılacağını sorarak içinde bulunduğu karamsarlığı ifade etmek

istemiştir. Ümit, tohuma teşbih edilmiştir. Tohum, çiçeğin açılmamış halidir. Beyitte karamsar bakış açısının temelinde Sebk-i Hindî akımının yanı sıra şairin meslek hayatındaki çalkantılar, Osmanlı devletinin içinde bulunduğu belirsizlikler yatmaktadır (Yurdaydın, 1988: 275).

9

+ +_ +_+_ _+ +_ +_+

1.Olmaz mısın dahi ten-i hâkîde cilve-ger

Ey ´aşk âteş-efgen-i peygûle-i ciger

1.(Ey ciğerin köşesini ateşle yakan aşk, toprak tende de tecelli etmez misin?)

Aşk ateşinin, gönülde veya ciğerde bulunduğu yaygın kanaattir. Âşık, toprak bedenin her yerinde bu ateşin dolaşmasını istemekte, bütün varlığıyla bunu hissetmek istemektedir. Toprak ten, ifadesiyle insanın topraktan yaratılmasına telmih yapılmıştır (Altıparmak, 1984: 114-115).

2.Etmez misin ya lâneni ey mürg-i âteşîn

Mânend-i âşiyân-ı semender dil-i sakar

(Ey ateşli kuş, yuvanı cehennem gönlünle semenderin yuvası gibi etmez misin?)

Ateşli kuş, semender olarak bilinen, varlığını ateşte devam ettirebilen efsanevî bir hayvandır. Bu hayvan ateşe girdiğinde bir çeşit yağ salgılar, bu şekilde kendisini korurmuş (Pala, 1998: 349; Onay, 1996: 433). Aşk, ateşli gönüllerde yaşar. Bu gönüller, yaşadıkları bedeni semenderin yuvasına dönüştürürler. Gönülde aşk ateşi olmayınca, semenderin ateşten çıkınca ölmesi gibi canlılığını yitirir.

Ateş unsurunu, Sebk-i Hindî akımının tesirindeki şairler yoğun olarak kullanmışlardır. Şeyh Galib'in şu beytinde hem ateş unsurun yoğun kullanıldığını hem de aşkın semenderle örtüşen kısımlarını görmek mümkündür:

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cuybar âteş

Semender-tıynetân-ı aşka besdür lâlezâr âteş

Beyitte mürg, lane, aşiyan arasında tenasüp; ateşin, semender, sakar arasında da renk bakımından tenasüp yapılmıştır. Semenderin ateş içinde yaşamasına telmih yapılmıştır.

3.Besdür şerâr-i âteş-i yâkût-sûzdan
Kâşâne-i kühen der ü dîvâra ber-şerer

(Eski ve köhne bir evin kapısından ve duvarından çıkan kıvılcımlar, yakut renkli ateşin kıvılcımlarından iyidir.)

Yakut, kırmızı renkli değerli bir süs taşıdır. Bu taşın önemli özelliklerinden biri de ateşe dayanıklı olmasıdır. Eski evdeki ateşlerin yakut taşına üstün tutulmasının sebebi, virane yerlerde değerli hazinelerin bulunduğuna dair itikattır (Pala, 1998: 151). Gönül ateşinin kıvılcımı servetten daha değerli görülmüştür.

Şerâr-ı âteş-i yâkût-sûz, ber-şerer arasında renk bakımından tenasüp yapılmıştır.

4.Mümkin midür ki tûde-i nâçiz-i müşt-i hâk
Tûfân âteşine ola sedd-i reh-güzer

(Toprağın avucunun naçiz yığının, tufan ateşinin geçtiği yola set olması mümkün müdür?)

Beyitte tufan ateşi ile Nuh tufanına telmih yapılmıştır. Peygamberler Tarihi'nde Altıparmak, Nuh tufanını şu şekilde anlatmaktadır: *"Gökten nehirler gibi sular akmağa başladı. Yerin her yerinden sular kaynadı. Gündüzle geceden farksız oldu. Yağmur suları kovadan dökülür gibi boşanıyordu… Bütün dünya gark oldu. Su seviyesi en yüksek dağlardan kırk arşın yukarı çıktı"* (Atıparmak, 1984: 152). Anasır-ı arbaada tprak, ateşi söndürecek vasfa sahiptir fakat toprak yığını ateşle kıyaslanmayacak miktarda ise toprak o ateşi söndüremeyecektir.

5.Çak âhır olmayınca dem-i vâ-pes-i nefes
Mir´ât-ı cân-ı pâkden olmaz cüdâ keder

(Son nefes verilmeyinceye değin keder, saf canın aynasından ayrılmaz.)

Can, aynaya teşbih edilmiştir. Aynanın üzerindeki toz, yaşamdaki kedere tekabül eder. Şair, ne kadar gönlünü gamdan temizlemeye çalışsa da yaşadığı sürece ondan uzak duramadığını ifade temektedir.

Tasavvufta *"Müminin kalbi Allahü Teâlâ'nın aksettiği bir ayna"* olduğu için, kalp aynasının bulanıklaşması tecelliye engel teşkil eder (Ceylan, 2000: 156). Keder, kesrettir. Şair, kesrette olduğunu, ancak öldüğünde vahdete erişeceğini söylemektedir.

6.Tâ çend çün sitâre-i bâzîçe-i hayâl
Dâmân-ı cân-ı pâk ola âlûde-i suver

(Hayal oyununun yıldızları, ne zaman kadar temiz gönlümün eteğine suretleri bulaşacaktır.)

Şair, kendisini temiz kalpli olarak görmektedir. Hayal oyunu, hayal kurmak manasındadır. Bu oyunda yıldızlar geleceğe dair bilgi vermektedir. Eskiler ilm-i nücuma göre yıldızların konumu kişinin bahtı ve ikbali üzerinde rol oynar. Şairin çizdiği tabloda yıldızlar onun bahtı üzerinde olumlu bir etki uyandırmamakta, hedefine gittiği yolda gönlüne kuşkular dolaştırmaktadır.

10

+ +_ +_+_ _+ +_ +_+

1.Nâlân eden beni hat-ı sebz-i ʹizârdur
Feryâd-ı ʹandelîbe sebeb nev-bahârdur

(Beni inleten yanak bahçendeki ayva tüylerindir. Bülbülün inlemesine sebep ilkbahardır.)

Baharın gelişiyle doğa yeşillenir, hareket kazanır. Sebz, yeşillik manasına da geldiği için şair, bahar kavramı ile ilişkilendirmiştir. Bülbül, bahar geldiğinde gül için feryat etmeye başlar. Bu durum aşığın sevgilisinin yeşile çelen ayva tüyleri için feryat etmesine benzer. Beyitte nâlân-feryâd, ben-andelib, hat-ı sebz-i izar-nev-bahar arasında leff ü neşr sanatı yapılarak paralellik kurulmuştur.

Hat-ı sebz-i izar, andelib, nev-bahar arasında tenasüp yapılmıştır.

2.ʹAzm etdi kişver-i ʹademe cân-ı mübtelâ
ʹAşkun ʹilacı gördi ki terk-i diyârdur

(Belaya tutkun can, aşkın ilacının bu diyarı terk etmek olduğunu gördüğü için yokluk diyarına yöneldi.)

Can, aşk belasına tutulduğunda, bedeni terk etmek dışında çare bulamaz. Aşk, bir bela, hastalık olarak telakki edilir. Bu derdin bütün hastalıklardan daha ağır bastığı düşünülür. Fuzuli:

Aşk derdine devâ kâbil-i dermân değül
Terk-i cân dirler bu derdün muteber dermânına

Diyerek aşkın ilacı olmadığına vurgu yapmaktadır. *"Âşıklık derdi, kalbin inlemesinden bellidir. Hiçbir hastalık gönül hastalığı gibi değildir. İşte bu gönlün hasta olması hiçbir hastalığa benzemez. Gönül, insanın his merkezi olduğu için, onun ıstırabı diğer uzuvları da rahatsız eder"* (Tahirü'l-Mevlevi, 3, 13-133).

Mutasavvıflar ise aşkı, kulu Allah'a yaklaştıran bir süreç olarak yorumlamaktadır. Kul, kendini yok ederek aslında yeniden var eder, Allah'tan başka ne varsa hepsini unutur (Arabî, 1981: 163).

3.Şol câme-i belâ k'ola berdûş-ı ehl-i derd
Bu ´âşık-ı belâ-zededen müste´ârdur

(Dert ehli, omzundaki şu bela elbisesini belaya uğramış âşıklardan ödünç almıştır.)

Dert, elbiseye benzetilerek somutlaştırılmıştır. Âşıklık, devreden bir nöbettir. Âşıklar arasında usta çırak ilişkisine benzeyen bir devr-i daim vardır. Mecnun, belanın üstadı sayılmıştır. Divan şairleri kendilerini onun mirasçısı olarak kabul edip bela sahasında kendilerini daha üstün tutarlar. Nev'i'nin şu beytinde kendisinin Mecnun'un sebek-daşı olduğunu öğreniyoruz:

Ta'lîm ü ta'allüm yoğ iken mekteb-i gamda
Bir noktada Kays ile sebek-daşlaruz biz

Beyitte belâ sözcüğü 'evet' manasında da kullanılarak iham sanatı yapılmıştır. Elest meclisinde Allah'ın ruhları birbirine şahit tutmasına bu yolla telmih yapılmıştır. Bela, derd, bela-zede arasında telmih yapılmıştır.

4.Yârun tecelliyâtını sad-gûne eyleyen
Âyîne-i dilümde olan inkisârdur

(Sevgilinin görüntüsünü yüzlerce şekilde gösteren gönül aynamdaki kırılmalardır.)

Gönül, sevgilinin cemalini idrak eden bir merkezdir. *"Müminin kalbi Allahü Teâlâ'nın aksettiği bir aynadır"* (Ceylan, 2000: 156) hadisine binaen böyle bir yaklaşım tasavvufa girmiştir. *"Gerçekten gönül, sevgilinin daha doğrusu Hakk'ın cemâlini görmek için bir idrâk aynasıdır"* (Kurnaz, 1996: 350).

Gönül aynası, kırık olduğu zaman sevgilinin görüntüsünü her parçasında yansıtır. Şair, kesrette olduğunu, bunun da gönlünün kırıklığından kaynaklandığını söylemiştir. Şu beyit de Bahayi'nin görüşünü destekler niteliktedir:

Kırılsa rîze rîze olsa mir'at-ı dil-i âlem
Yine her zerresinde rû-nümadır çihre-i cânân

İsmi bilinmeyen şairimiz, gönlü kırık olsa dahi gönlünün her zerresinde sevgilinin görüntüsünü yansıtacağını söylemiştir.

İnkisar sözcüğü gerçek ve mecaz manalarına uygun kullanılarak kinaye sanatı yapılmıştır.

5.Âhır bu cism-i zerd ü nizârı tebâh eden
Mânend-i şem´ girye-i bî-ihtiyârdur

(Sonuçta bu solgun ve güçsüz bedeni yıkan, mum gibi kendiliğinden akan gözyaşlarımdır.)

Mum, balmumu denilen yumuşak bir maddeden yapılır. Mum eridikçe eriyen kısımları gözyaşını andırır bir şekil alır. Bu erime mumun istemi ile değil kendiliğinden akmaktadır. Âşık, kendini muma; gözyaşlarını da mumun eriyen ve şekil olarak gözyaşına benzeyen kısmına benzetmiştir. Gözyaşı ile mumun eriyikleri arasındaki benzerlik şeklin yanı sıra sıcaklık yönüyle de alakalıdır.

Beden, muma teşbih edilmiştir. Cism-i zerd ü nizar, tebah etmek, girye arasında tenasüp yapılmıştır.

6.İ´câz-ı ´aşkdur bu ki âyîne-i dilüm
Pâ-mâl-i cevr iken de yine bî-gubardur

(Gönül aynam sıkıntının altında çiğnenmiş olsa bile tozsuzdur. Bu da aşkın göstergesidir.)

Divan şiirinde ayna, temizliği, saflığı yönleriyle gönle teşbih edilir (Onay, 1996: 122). Bu ayna sevgilinin güzelliğini yansıtır. Fakat türlü sıkıntılardan ve

sitemlerden dolayı gönül incinir. Toz, aynanın görüntüyü aksettirmesine engel olur. Kalp aynasındaki toz, kederdir (Onay, 1996: 121). Şair, gönlünün türlü sıkıntılar çektiğini bununla birlikte kedere gönlünde yer vermediğini söylemiştir. Bunun da âşıklığın bir işareti olduğunu belirtmiştir.

Tasavvufi manada gönül, vücud-ı mutlak olan Allah'ın zuhur ettiği bir aynadır (Pala, 1998: 153). Hakk'ın güzelliğini yansıtan bu idrak merkezinin masiva ile tozlanıp kederlenmemesi gerekir (Kurnaz,1996:350). Çünkü aynanın tozlanması veya paslanması, vahdete ulaşmayı engeller (Sefercioğlu, 2001: 291).

Bahayi, kesret içinde vahdete ulaştığını söyleyerek bunun hakiki âşıklığın işareti sayıldığını söylemiştir.

7.Hˇâr olsa eşk-i çeşm-i Bahâyî ´aceb degül
Bisyâr olan güherse de bî-i´tibârdur

(Bahayi'nin gözyaşları değersiz olsa buna şaşılmamalıdır.(Zira) inci bile fazla olduğunda kıymet ifade etmez.)

Beyitte gözyaşı ile inci arasında paralellik kurulmuştur. Gözyaşı, sevgilinin peşi sıra dökülmesi nedeniyle değerli bir mücevhere olan inci olarak görülmüştür. Ender bulunun mücevherler kıymetlidir. Aşığın gözyaşları sevilen için hadsiz harcandığında değersiz olarak görülmüştür.

Gözyaşı, şekil olarak yuvarlaktır ve sedef olarak düşünülen göz kapağında oluşur. Divan edebiyatında, nisan ayında sahile çıkan istiridyenin yağmur damlasını yutmasıyla oluşan inci, çoğu zaman aşığın gözyaşı için de benzetilen olur (Pala, 1998: 116-117). Yağmur damlasının istiridyeye düşmesiyle meydana geldiğinden dolayı inci, genellikle deniz ve su ile beraber anılır (Kurnaz, 1996: 173).

Beyitte incinin oluşumuna telmihte bulunulmuş, bi-itibar ile inci arasında tezat yapılmıştır. Bahayi'nin 'kıymetli' manası da kastedilerek kinaye yapılmıştır. Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

11

+_+ + +_+ + +_+ + +_+

1.Bûse-i la´lin hüner cân ile erzân almadur
Şîve-i ehl-i muhabbet cân verüp cân almadur

(Kırmızı dudağının busesinin hüneri canı ucuza almasıdır. Sevgi ehlinin işvesi can verip can almasıdır.)

Kırmızı rengi ve kıymetli oluşu deneniyle lal, dudak yerine kullanılır (Kurnaz, 1996: 171-172). Sevgili bir tek busesi ile binlerce can alabilir. İnsan yaşamı, yeryüzündeki en değerli cevherdir. Âşık, bir buse için canını vermek ister. Her ne bu onun ölmesine yol açsa da sevgilinin busesi ile yeniden hayat bulacaktır. Bu devr-i daim şeklinde sürecektir.

Muhabbet ehli, insanın âlemin özü olduğu gerçeğinin olanlara denir (Pala, 1998: 153). Sevgi ehli, *"Ölmeden evvel ölünüz"* (Ceylan, 2000: 169) felsefesini şiar edinerek hakiki yaşamın sırrına mazhar olur. Aşığın canı sevgilinin yoluna verildiği için anlam kazanır. Can verip can almak arasında tezat yapılmıştır. Lal, istiare yoluyla dudak yerine kullanılmıştır.

2.Cûy-veş her yana pûyân olmadan maksûd-ı dil
Yanına bir sîm-ten serv-i hırâmân almadur

(Gönlümün nehir gibi her yere akmaktaki maksadı, yanına gümüş tenli nazlı nazlı salınan bir servi boylu almaktır.)

Servi, su kenarlarında bulunan, uzun ince şekli nedeniyle sevgilinin boyu için bir benzetme unsuru sayılan bir ağaçtır (Kurnaz, 1996: 535). Hafif rüzgârla salınması nedeniyle naz satarak yürüyen sevgiliye benzetilir (Pala, 1998: 267).

Âşığın gönlünün nehir gibi her yere akmasının sebebi, servi gibi olan sevgilinin ayağına izini sürmektir. Nehrinin parçalara ayrılarak akmasını servi boylu sevgiliye meyletmesi sebebine bağlayarak hüsn- ta'lil yapmıştır. Nehir-servi sembollerinde servinin başının yükseklerde olması ile aşığın bu servinin ayaklarına akmasında sevgili ile aşığın statüsü belirtilmiş, aralarında bu yolla tezat sanatı yapılmış olur. İstiare yoluyla sevgili serviye benzetilmiştir.

3.´Âşık-ı dil-hasteye sermâye-i ´ömr-i ebed
Cân verüp âgûşuna bir âfet-i cân almadur

(Gönlü hasta aşığın ebedi ömrünün kârı, canını vererek kucağına canın afetini almaktır.)

Âşık, kendi canını verip, canına kast eden bir afeti almak ister. Afet-i can ifadesi istiare yoluyla sevgili yerine kullanılmıştır. Ömr-i ebedi, sonsuz hayat manasına gelir ve sadece ab-ı hayattan içenler buna erebilir. Aşık, ebedi bir hayatı sevgili uğruna defalarca kurban etmek için ister.

Afet-i can iham yoluyla bela ve efsanevî güzelliğie sahip bir yaratık için kullanılır. Ahmet Talat Onay, Lugat-ı Ebuzziya'dan yaptığı bir alıntıda âfet için: "*Hurâfâttan başı kız, gövdesi arslan şeklinde, iki kanatlı bir mahlûk(...) Nihayet mertebede hüsne mâlik olduğundan gûyâ yüzünü görenler vehle-i nazarda kendilerine mâlik olmayacak raddelerde bela-yı aşk için âfet tesmiye olunmuştur."* (Onay, 1996: 79).

4.Ey gül-i nev-hîz agâh ol ki berbâd eyleyen
Devlet-i şâh-ı güli hep âh ü efgân almadur

(Ey yeni dalgalanmaya başlayan gül, haberin olsun gül padişahının memleketini yakıp yıkan onun aldığı ahlardır.)

Gül, divan şiirinde en çok sözü edilen çiçektir. Diğer çiçeklere oranla ona verilen üstünlük onun sultan olarak düşünülmesinin başlıca sebebidir (Sefecioğlu, 2001: 439). Bir padişah olarak tasavvur edilen gülün, kullarının ahını alması halinde devletinin yıkılabileceği ifade edilmiştir. Gül, padişah olarak tasavvur edildiğinde gülistan da onun ülkesi olacaktır. Kültürümüzde özellikle mazlumların ahının tutacağına dair kuvvetli bir inanış vardır (Onay, 1996: 87-88).

Bülbül-gül sembollerinde mazlum olarak kabul edilen bülbülün ahının tutabileceği söylenerek gülün bu konuda duyarlı olması istenmiştir. Aksi takdirde tebaasının istek ve gayelerini önemsemeyen padişahın hükmünün devamlılık arz etmeyeceği söylenerek gül ikaz edilmiştir. Esasında gülün ömrü sadece bahar mevsimi boyunca devam edecektir. Şair, bunu, kulunun ahlarına önem vermeyen padişahın ülkesinin dağılması sebebine bağlayarak hüsn-i ta'lil sanatı yapmıştır.

5.Al ele gönlüm ki kasd-ı ´ârifân-ı rüzgâr
Gevher-i kân olmadur yâ gevher-i kân olmadur

(Zamanın ariflerinin amacı ya maden kuyusunun cevheri olmaktır ya da maden kuyusundan cevher almaktır. Bundan dolayı gönlümü eline al.)

Cevher sert kayalarda binlerce yıl güneş görmeyen fosillerin yoğunlaşmasıyla oluşur (Kurnaz, 1996: 172). Cevher, iham yoluyla kullanılarak bir şeyin özü anlamında değerlendirilebileceği gibi değerli taş, mücevher olarak da görülmektedir. Tasavvufta *"kendi kendine varlığı olup, gerçekleşmesi için başka bir nesneye ihtiyacı olmayan şey"* anlamında değerlendirilir (Pala, 1998: 85). Allah, âlemi yaratmadan evvel 'cevher-i ferd'i yaratmıştır. Hakikat cevherinin mekânının gönülde olduğu düşünülür. İnsanın topraktan yaratıldığı düşünüldüğünde cevher ile hakikat arsındaki münasebet anlam kazanır. Devrin ariflerinin ya gönüldeki cevheri idrak etmeleri veya gönülde cevher oluşturmaları gerektiği vurgulanmıştır. Her iki seçenekte de yollar gönle çıkmaktadır.

6.Zahm-ı peykânın dirîg eyler rek-i dilden o şûh
Bâ´is-i sıhhat bilür bîmâra çün kân olmadur

(O şuh, okunun acısını gönlümden esirger. Çünkü kan almanın hastanın sağlığına iyi geleceğini bilir.)

Beyitte hekimlikte eskiden uygulanan kan aldırmak âdetine telmihte bulunulmuştur (Kurnaz, 1996: 191).

Beyitte âşık, kendisini sevgilinin hastası olarak telakki etmekte ve ondan iltifat göremediğini, sevgilinin kasten bunu âşığından esirgediğini söylemiştir.

7.Nev-´arus-ı nazma zînet vermenün sermâyesi
Ey Bahâyî destüne kilk-i dür efşân olmadur

(Ey Bahayi, şiirin yeni gelinine süslemenin sermayesi eline inciler saçan kalem almaktır.)

Kültümüzdeki düğün geleneklerinden olan yeni geline mücevher, altın gibi değerli süslerin takılması âdetine telmihte bulunulmuştur (Kurnaz, 1996: 187). Beyitte şiir, taze geline teşbih edilmiş, kalemden çıkan sözler de kıymetli oluşu hasebiyle inciye benzetilmiştir. Bahayi kelimesinin 'kıymetli' anlamı bahis edildiğinde şair, iham yoluyla kıymetli eline inci saçan kalemi almış olur. Bahayi, Sebk-i Hindî akımının etkisindedir. Bu akımda yeni bir edayla şiir söylemek arayışı vardır. Hayal gücüne dayanan mana, kavramların anlatımında yeni ve benzesiz söyleyiş tarzını gidilmiştir (Mengi, 2000: 25). Nev-arus, zinet, sermaye, kilk-i dür-

efşan arasında tenasüp yapılmıştır. Ey Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

12

+ +_ +_+_ _+ +_ +_+

1.Gülşende müjde zinde-künûz âşkâr olur
Âsâr-ı sun´ gör ne kıyâmet bahâr olur

(Müjdeler olsun gül bahçesinde canlı hazineler görünmeye başlandı. Baharın gelişi kıyamet gibi yaratılan eserleri diriltir, gör.)

Beyitte baharın gelişi tasvir edilmiştir. Baharda açan çiçekler canlı hazineler olarak tasavvur edilmiştir. Çiçekler toprakta biter. Hazineler de toprağın altında oluşur. Bu hazinelerin ortaya çıkışı ile kıyamette ölülerin dirilmesi arasında bağ kurulmuştur. Âdiyât, suresinin 9,10,11. ayetlerinde ölülerin ne şekilde diriltileceği belirtilmiştir: *"Fakat (insan) bilmez mi ki, kabirlerin içinde bulunanlar(diriltip dışarı) çıkarıldığı ve sînelerinde bulunan (sır)lar ortaya konulduğu zaman, şübhesiz Rableri o gün onları(ın her yaptıkların)dan elbetde hakkıyla haberdar olandır."*

Bahar, tabiatta ölü toprağının atıldığı, canlıların ve bitkilerin hayat bulduğu bir mevsim olduğundan dolayı insanlar da yeniden dirilmiş gibi olur. Kıyametteki dirilme olayına telmihte bulunmuştur.

2.Bir dâmdur çemen ki ser-â-pâ-yı ´âleme
Murgân-ı ârzû-yı dil anda şikâr olur

(Çemen, gönlün arzu kuşlarını avlamak için âleme baştan başa tuzak kurmuştur.)

Gül bahçesi baharla birlikte başka bir kimliğe bürünerek gönüldeki arzuları harekete geçirir. Bu arzular, kuşa teşbih edilmiştir. Arzu, aşırı istek manasındadır. Kuşun avlanması için tuzak gerekir. Gönül kuşunun da avlanması için gül bahçesi, baştan başa güzel renklere ve kokulara bürünür.

3.O haddedür letâfet-i tab´-ı çemen ki ebr
Gülşende jâle bâr-ı gâv ile jâle-bâr olur

(Çemenin tabiatındaki letafet, bulutun gül bahçesinde inci taneleri gibi sürahiden boşaltır gibi çiğ dağıtması tarzındadır.)

Hadde delikli levha demektir. Yağmur bu delikli levhadan çemene düşer gibidir. Şair, bu yağmur tanelerini tabiata can vermesi ve yuvarlak şekli nedeniyle inci tanelerine benzetmiştir. İlkbahar mevsiminde yağmurun yağması doğal bir hadisedir. Şair, bu durumu çemenin letafetine bağlayarak hüsn-i ta'lil sanatı yapmıştır.

4.Hıfz et metâ-ı hüsnüni ʹarz etme herkese
Kâlâ-yı gül gibi sakın ey gonce hˇâr olur

(Ey gonca, güzellik sermayeni gülün kumaşı gibi herkese gösterme, onu muhafaza et, yoksa önemini kaybeder.)

Gonca, gülün açılmamış halidir. Ey gonca ifadesinde şair nida ve istiare yaparak sevgiliye hitap etmektedir. Ondan gül gibi açılmamasını, güzelliğini herkese ifşa etmemesini istemektedir. 'Açılmak' mecazi manada şenlenmek, açılıp saçılmak demektir. Goncaya benzetilen sevgilinin hem hareketlerinde ölçülü olması istenmiş hem de konuşmamasının ona değer kazandıracağını söylemiştir.

Beyitte 'sakın' kinaye yoluyla 'muhafaza etmek' ve 'tehdit' manalarında kullanılmıştır.

13

+ +_ _+ +_ _+ +_ _+ +

1.Dünyâyı harâb etdi o mestâne bakışlar
Ol çeşm süzüşler o gazâlâne bakışlar

(O mestane bakışlar, göz süzmeler, ceylan gibi bakışlar dünyayı harap etti.)

Göz, âşığı cezbeden önemli güzellik unsurlarındandır. Gözün mest, sarhoş olması göz ile meyhanenin birlikte anılmasından ileri gelir (Kurnaz, 1996: 240). Gözün ahuya benzetilmesi ise onun iri ve siyah gözlerinden dolayıdır (Sefercioğlu, 2001: 170). Harap etmek 'sarhoş etmek' manasındadır. Sevgilinin şarap içtikten sonraki mahmur bakışları, göz süzüşleri âşığı da sarhoş eder.

Harap sözcüğünde iham sanatı yapılarak ‘sarhoş’ ve ‘yıkılmış’ manaları ima edilmiştir. Harap etmek, mestâne, gazalâne bakışlar, çeşm süzüşler arasında tenasüp yapılmıştır.

2.Tâkat mı kor âdemde yerinden o kopuşlar
Ol rahş sürüşler o levendâne bakışlar

(O at sürüşler, o süratli bakışların, o kopuşların insanda güç mü bırakır?)

Sevgilinin bakışlarında ve davranışlarındaki çevikliğin mevzu edildiği beyitte sevgilinin çevikliği ile âşığın acizliği arasında tezat yapılmıştır. Sevgilinin bakışları iyi at binen, savaşçı birisine benzetilmiştir.

3.Âdemde tahammül mi kor ey gözleri âhû
Düzdîde nigâh ile o yâbâne bakışlar

(Ey gözleri ahu olan sevgili, yabanî bakışların, ahunun gözlerinden çalınmış bakışların insanda tahammül mü bırakır?)

Ahu, güzel gözlü ürkek bir hayvandır. Özellikle gözlerinin iri ve siyah oluşu nedeniyle sevgili için bir benzetme unsurudur (Pala, 1998: 22). Ahu, yabanî bir hayvandır. Dolayısıyla bakışları da yabanîdir, eğitilmemiştir. ‘Yabane’ iham yoluyla ‘yabancılara’ manasına da gelir. Bu durumda sevgilinin yabancılara, rakiplere bakış atması âşıkta tahammül bırakmayacaktır.

Nev’i-zâde Atâyi’nin şu beytinde de sevgilinin yabanî bakışları mevzu edilmiştir:

Âvâre şol kebûter-i vahşî gibi hemân
Geldükce bazme bakmada yabane gözlerin

Göleri ahu, düzdîde nigah, yabane bakışlar arasında tenasüp yapılmıştır.

4.´Âlemde nazîrün yog iken ey şeh-i hûbân
Bilsem kimedür yine bu hasmâne bakışlar

(Ey güzellerin padişahı, âlemde sana denk birileri yokken bu düşmanca bakışların kimedir bilsem!)

Sevgilinin bakışlarının eşsizliğinin vurgulandığı beyitte sevgilini hasmane bakışlarının bir muhataba olmadığı söylenmiştir. Hasmane bakış, öfke yüklü bakıştır.

Âşık, sevgili sultanlık mertebesine yükseltmiştir. Bununla birlikte sevgili, ona düşmanca bakışlar savurmaktadır. Şair, bu bakışların kendisine savrulduğunu bildiği halde bilmezden gelerek tecahü'l-'arif sanatı yapmıştır.

5.Bîgâne nazar dôstlara ilde de var mı
Hep sende midür yohsa bu bîgâne bakışlar

(Başkalarında da dostlara böyle kayıtsızca bakışlar var mıdır, yoksa bu kayıtsız bakışlar sadece sende midir?)

Sevgilinin bakışları âşığına karşı kayıtsızdır. Onlara lütfedip bakmaz bile. Sevgili âşıklarına karşı takındığı ilgisiz tavırları rakiplere karşı göstermez. İhmalkârlık, sadece âşıklarına gösterdiği bir tavırdır (Sefercioğlu, 2001: 129). Nev'i de aynı durumdan dert yanmaktadır:

Biz bir selama değmeyevüz hiç revâ mudur
İllerle dâ'im eylesin merhâbaları

Bahayi, sevgilinin takındığı ilgisiz tavırların sadece sevgiliye ait bir durum olup olmadığını sorarken aslında başa diyarlarda durumun böyle olmadığını ifade etmektedir. 'İl' kelimesi iham yoluyla memleket ve başkaları anlamlarına uygun kullanılmıştır. Şair, cevabını bildiği soruyu sorarak tecahü'l-ârif sanatı yapmıştır.

6.Nahçîre tokundı gibi çeşmün yine ey şûh
Bîhûde degüldür o beyâbâne bakışlar

(Ey şuh (sevgili) bakışların yaban keçisinden esinlenmiş gibidir, yoksa bu vahşi bakışların kendiliğinden olmuş değildir.)

Yaban keçileri, dağları mesken tutar. Evcil olmayışları, insanlardan kaçmaları ve inatçı olmaları onların en belirgin özellikleridir. Sevgilinin kayıtsızlığı ve ulaşılmazlığı yönleriyle böyle bir benzetme yapılmıştır.

Nahçir, beyitte 'av' anlamına gelecek şekilde kullanılarak iham sanatı yapılmıştır. Kelime bu anlamıyla değerlendirildiğinde sevgilinin bakışları 'avcılık' yaptığı için 'beyâbâne' vasfını kazanmıştır. Beyâbâne bakışlar, nahçir, çeşm arasında tenasüp yapılmıştır.

7.Hûn-i dil-i pür-hûn-ı Bahâyîyi düketti
Çeşmünde o câdû-yı tatârâne bakışlar

(O Tatar gibi sihirli gözündeki bakışlar, Bahayi'nin kanlı gönlünün kanını tüketti.)

Tatar, Türklerin bir boyudur. Yağmacı, akıncı, zalim, merhametsiz manalarında kullanılır (Onay, 1996: 470). Sevgilin gözleri, zalimlik ve kan dökücülük vasıflarıyla öne çıkan Tatarlara benzetilmiştir. Sihir yapan, sihirbaz anlamındaki 'cadu' ile gözlerin etkileyiciliği ve cazibesi artırılmış (Onay, 1996: 150). Aynı anda iki tesire maruz kalan Bahayi'nin gönlü daha da kan kaybetmektedir. Nadirî'nin şu beytinde de sevgilinin kan dökücü bakışları vurgulanmıştır:

Tâtâr- gamze nâvek-i müjgân alıp ele
Dil kişverini gâret eder hânımız bizim

Beyitte çeşm ve bakışlar teşhis edilmiştir. Çeşm-i cadu-yı tâtârâne bakışlar, hûn arasında tenasüp yapılmıştır. Bahayi ifadesiyle tecrit sanatı yapılmıştır.

14

GAZEL-İ MÜZEYYEL BERÂY-I ŞEYHÜ'LİSLÂM

+ + + _+ + + _+ + + _+ + +

1.Senünçün bir nefes gül-geşt-i tarf-ı lâle-zâr olmaz
Ki reşkünde dil-i pür-hûn-ı lâle dâg-dâr olmaz

(Senin için lale bahçesini bir nefes gezip de lalenin kanlı yüreğinin dağlanmadığı bir an olmaz.)

Lale, kırmızı rengi ve ortasındaki siyahlık başta olmak üzere pek çok yönüyle ele alınır. Lale, dağda ve kırda yetiştiği için dağlı, taşralı olarak değerlendirilir. Rengini de meclisteki adabı bilmeyişinden kaynaklanan bir mahcubiyetten aldığı belirtilir. Yüreğindeki yaranın da sevgiliye öykünmesinden kaynaklığı söylenir (Kartal, 1998: 46-47). Başka bir rivayete göre yıldırım, laledeki çiğ tanesine düşmüş, lalenin ortasındaki karanlık da bu yıldırımın yanığı imiş (Pala, 1998: 252). Rûşdî'nin

şu beytinde de lalenin içerisinde bulunan yaranın kıskançlıktan kaynaklandığı söylenmiştir:

Kakülün sünbül görüp kendün perîşân eylemiş
Lâleler reşk-i ruhunla dağ-dâr olmış yine

Sevgili lale bahçesini 'bir nefes' kadar kısa zaman diliminde gezmesine karşın lalenin yüreğinin dağlandığı söylenmiştir. Şair, hüsn-i ta'lil yoluyla lalenin ortasındaki siyahlığın sevgiliyi kıskanmasından ileri geldiği söylenmiştir. 'dağ-dar' sözcüğünde iham yapılarak lalenin dağda yetiştiğine ve yaralı olduğuna gönderme yapılmıştır.

2.Ya gülbün nerm olur yâhûd tarâvet kesb eder güller
Sirişk-i çeşm-i bülbül hâke bî-hûde nisâr olmaz

(Bülbüllerin gözyaşları boşu boşuna toprağa saçılmaz. Ya gül fidanını yumuşatır ya da güllere tazelik verir.)

Bülbül, divan edebiyatında şakıması, feryat etmesi, sevgili uğruna durmaksızın gözyaşı dökmesiyle âşık tipinin temsilcisidir (Pala, 1998: 75). Bülbül, gül uğruna çok gözyaşı döker. Şair, bu gözyaşlarının beyhude akmadığını, gülfidanını yumuşattığını, ona tazelik kazandırdığını söylemektedir. Çünkü gül, suya çok ihtiyaç duyan bir çiçektir. Kökleri su içinde olan fidanlar daha güzel yetişir (Pala, 1998: 155). Şair, bülbülün ötmesini güzel bir sebebe dayandırarak hüsn-i ta'lil sanatı yapmıştır. Suyun gül fidanını yumuşatması kinayeli kullanılarak gülün bülbülün gözyaşları karşısında kayıtsız olamayacağı belirtilmiştir. Gülbün, güller, sirişk-i çeşm-i bülbül arasında tenasüp yapılmıştır.

3.Hemîşe nûş-ı câm-ı gussadan dil garka-i hûndur
Anun-çün dâg-ı sûzân-ı derûnum âşikâr olmaz

(Gönül, daima keder şarabını içmekten kana bulanır. Bundan dolayı gönlümdeki ateşin yarası görünmez.)

Gam, aşığın manevi özelliklerindendir. Şarabın rengi kırmızıdır. Aşık, kırmızı şarabı içtiğinde damarlarındaki şarap, gönüldeki kanla bütünleşir. Şarap içmesinin sebebi, yaraları gizlemek istemesidir. Divan şiirinde genellikle mükeyyef olarak adlandırılan şarabın gam tahsil ettiği de görülür:

Neş'e tahsîl etdiğin sâgar da senden gamlıdır
Bir dokun bin ah dinle kâse-i fagfûrdan

Yara, gama göre aşığın çektiği ıstırabın elle tutulur, gözle görülür delilidir (Sefercioğlu, 2001: 332). Kanındaki şarap, gönlündeki aşk ateşinin yarasının gözle görülmesine engel olur. Hüsn-i ta'lil yoluyla kanın rengini içilen kırmızı şaraptan aldığı söylenmiştir. Cam, hûn, dağ-ı sûzân-ı derûn arasında tenasüp yapılmıştır.

4.Girîbâna dökerdüm sâgar-ı bezm-i gamı ammâ
Kanı ol dem ki sînemde girîbân târ târ olmaz

(Gam meclisinin şarabını yakaya dökerdim, fakat göğsümde yakanın tel tel olmadığı o günler nerede?)

Şair, gam şarabını azar azar içmektedir. Bu şarabı çok içerse, ağzından taşacağı için gömleği buna dayanamayarak lime lime olacaktır Yaka yırtmak, dert ve çaresizlik karşısında sabrın sona erdiği noktada yapılan bir eylemdir. Şair, gam meclisinde boğazına kadar kedere bulandığını buna rağmen yakasını yırtmayarak kedere tahammül ettiğini ifade etmiştir.

5.Kalurdı âb olup peykânı nâr-ı sûz-ı âhumdan
Hadengi bir nefes sînemde ammâ ber-karâr olmaz

(Hadengi, bir nefes sinemde kalsaydı o okun temreni ahımın ateşinin kızgınlığından su gibi erirdi.)

Ah, azap ve hüzün nedeniyle gönülden yapılan bir acı ünlemdir (Onay, 1996: 87). Ah, ağızdan çıkan sıcak buğu olarak tasavvur edilir. Bu ah göğe doğru yapıldığı için 'mazlumun ahı yerde kalmaz, çıkar aheste aheste' atasözüne de konu olmuştur. Temren, ok demekse de çok kere sevgilinin bakışları için kullanılır. Beyitte ah ateşinin yoğunluğundan dolayı temrenin ucundaki demirin su gibi eridiği söylenmiştir. Aşığın gönlündeki temrin, bu ateşle eridiğinden aşığın gönlünde kalamamaktadır. Nefes sözcüğü iham yoluyla an ve soluk anlamlarına uygun kullanılmıştır. Nabi'nin:

Bir hadeng-i cân-güdâz-ı âhtır sermâyesi
Biz bu dünyânın nice çâbûk-süvârın görmüşüz

Beytinde de ahın, temreni yakan özelliği görülmüştür.

6.Olunca nükhet-i gül-berg-i rûyîn berg-i ´ayş eyler
Dil-i zâr u nizârum zülf-i ´anber-sâya bâr olmaz

(Yüzünün gül yaprakları koku salınca safa yaprağına dönüşür. İnleyen zavallı gönlüm, amber kokulu saçına yük olmaz.)

Sevgilinin yüzü gül yapraklarına teşbih edilmiştir. Gülün koku salması, gülün açılmaya yüz tutuğuna işarettir. Bülbül, gülün açılması için feryat eder (Tarlan, 2001: 155). Zülüf çokluğu nedeniyle kesret olarak değerlendirilir. Gönlün zülfe yük olmaması kesretten vahdete geçildiğini gösterir. Zülf-i anber-say, nükhet-i gülberg, berg-i ayş arasında tenasüp yapılmıştır.

7.Tokunmaz ey Bahâyî rûyuna gerd-i reh-i ikbâl
Derinde Hazret-i Mollânun ol kim hâk-sâr olmaz

(Ey Bahayi, Hazreti Molla'nın kapısında toprak olmayanın yüzüne ikbal yolunun tozu bulaşmaz.)

Toprak tevazuu temsil etmektedir. Kendini bilen insan toprak olmuştur, benliğinden geçmiş, Hakk'a kavuşmuştur. Şu beyitte de belirtildiği gibi mertebeye yükselmesi toprak olmaktan geçer. Fuzuli Divanı Şerhi'nden alınan şu beyitte:

Hâk ol ki Huda mertebeni eyleye âlî
Tâc-ı ser-i âlemdir o kim hâk-i kademdir

Bahtlı olmanın yolunun toprak olmaktan geçtiği söylenmiştir. Ey Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

8.O sultân-ı serîr-i fazl kim hatt-ı kabûlünden
Olursa sâde menşûr-ı kemâle i´tibâr olmaz

(Fazilet tahtının o sultanı tarafından kabul edilen yazı sade olursa süslü yazıya itibar olmaz.)

Şair, kendisini dildeki sadeliğiyle övdüğü beyitte fazilet tahtının sultanı olarak şair, kendisini kastetmiştir. O, yalın bir üslubu takdir ettiğinde süslü yazılar eskisi gibi rağbet görmeyecektir.

15

_+ + + _+ + + _+ + + _+ + +

1.İ´tâb-ı la´l-i nâbundan gönül pür-pîç ü tâb olmaz

Bilür kim kân-ı âteşden çıkan hançerde âb olmaz

(Gönül, saf lal taşının kıymetinden dolayı endişelenmez. Ateşten çıkan hançerde su olmadığını bilir.)

Lal, kırmızı ve kıymetli bir taştır. Bu özellikleri nedeniyle çoğu zaman sevgilinin dudaklarıyla ödeştirilir. Onay'ın Hafız şerhinden naklettiğine göre lal, yerden beyaz renkte çıkar. Sonra bunu ciğer kanına batırıp güneşte kızartırlar (Onay, 1996: 337). Hançer, çelikten yapılır ve çeliğe ateşte şekil verilirken su verilir. Ateş, çok hararetli olursa içindeki su büsbütün yok olur.

2. Bu Yıkılmaz dil pey-ender-pey çekerken câm-ı âzârı

bezmün bâde-nûşı mest olur ammâ harâb olmaz

(Gönül, kırık kadehleri birbirinin peşi sıra içerken yıkılmaz. Bu meclisin içki içenleri mest olurlar fakat yıkılmazlar.)

Kırık kadeh, kırık kalbi sembolize eder. Şair, hayal kırıklıklarının kendisini yıkamadığını söylemiştir. Mecaz-ı mürsel yoluyla 'cam- azar'dan kasıt şaraptır. 'Âzâr', azar azar içme manasını da uzak anlamıyla çağrıştırılarak kullanılmış, bu yolla da tevriye sanatı yapılmıştır. Mest olmak şarabın doğal neticesidir. Bunun ötesi ise yıkılmaktır. Bahayi, şarap ile ilgili remizleri kullanarak kendi yaşamındaki inişli çıkışlı çizgiyi aksettirmektedir. Şair, bu dünyanın sıkıntılarıyla sendelese bile yıkılmayacağını belirtmiştir.

3.´Aceb mi küştegân-ı kûy-ı dilber bî-hisâb olsa

Şehîdân-ı belâ-yı ´aşka mahşerde hisâb olmaz

(Sevgilinin mahallesinde öldürülenler çok fazla olursa buna şaşırmamak gerekir, çünkü mahşerde aşk belasının şehitlerine hesap sorulmayacaktır.)

Divan şairi kendini aşk şehidi sayar (Pala, 1998: 369). Allah yolunda yapılan bir savaş esnasında ölen kişi şehittir. Şehitler sorgusuz sualsiz cennete girerler. Sevgili, haramidir. Bakışları aşığın canına kasteder. Onun yöresinde ölenlerin sayıca

fazla olmasının sebebi budur. 'Hesap' kelimesi sorgu ve sayı anlamlarında kullanılarak iham sanatı yapılmıştır. Şehitlerin cennete hesapsız gireceği inancına telmih yapılmıştır. Şehit, mahşer, küştegan, hesap sözcükleri arasında tenasüp yapılmıştır.

4.Sakunsun seng-diller pertev-i hüsn-i cemâlünden
Ki zûr-ı tâb-ı hüsne dil degül taglarda tâb olmaz

(Taş kalpliler, onun yüzünün güzelliğindeki ışıktan sakınsın, zira güzellik ışığının kuvvetine gönüller değil dağlar bile dayanamaz.)

Memduhun yüz güzelliği övüldüğü beyitte taş kalplilerin dahi bu güzellik karşısında duyarsız kalamayacakları söylenmiştir. Dağların bile bu ışığa dayanacak kuvvetinin olmaması Tur dağındaki tecelliye işaret etmektedir. Hz. Musa, Allah'ın didarını görmeyi çok arzulamaktadır. Allah, tur dağına tecelli edince dağ bu yükü kaldıramayarak toz olur ve erir (Kur'an, Tâhâ, 10-12). Diğer taraftan ısıdaki değişmelerden taşların toprağa dönüştüğü de belirtilmiştir.

5.Bahâyî her ne emreylerse ol şâhenşeh-i hûbân
Ser-i teslîm ü hâk-i ´aczden gayrı cevâb olmaz

(Ey Bahayi, o güzellerin şahı ne emrederse başımızı vermekten ve toprağa kapanmaktan başka cevabımız olmaz.)

Sevgili, haşmeti, kıymeti ve hükümranlığı bakımından sultan statüsünde görülmüştür. Onun ağzından çıkan her şey ferman niteliğindedir. Âşık da bu şahın aciz kulu olarak kendini görmektedir. Sevgilinin fermanı karşısında aşığın cevap olarak başını vermesi onun bağlılığını göstermektedir. Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

16

+ +_ +_+_ _+ +_ +_+

1.´Âşık neşât-ı meclis-i ´ayş ü dem istemez
Hûn-i dilin koyup mey-i câm-ı Cem istemez

(Âşık, şarap ve yeme içme meclisinin neşesini istemez. Bu meclise gönlünün kanını koyar, Cem'in kadehinin şarabını istemez.)

Âşık, aşkın keyfiyetiyle kendinden geçmiş olduğu için şarabın neşesine ihtiyaç duymaz. Aşk şarabı çok daha yoğun ve sarhoş edicidir. Dolayısıyla keyif verme nispeti daha yoğundur.

Şair, Cem'in kadehine karşılık kendi gönlünün kanını ortaya koymakta, kendi kanını muteber tutmaktadır. Cem, divan şiirinde şarabın mucidi olarak bilinir. Bundan dolayı şarap Cem ile anılır. Pişdâdiyan sülalesinin dördüncü hükümdarı olan Cem'in devrinde *"Yeryüzünün her tarafı içki içenlerin ve mûsikînin sesiyle doluyor."* (Tökel, 2002: 126). Renk bakımından da benzerlik taşıyan şarap ve kan mukayesesinde âşık, aşk adına çektiği ıstıraptan keyif duyduğunu, kendinden geçtiğini söyleyerek Cem'in şarabının bu kıyaslamada hafif kalacağını belirtir. Naili'nin şu beytinde de ciğer kanı ile şarap mukayese edilmiştir:

Sâgar-ı Cem boşalıp yine dolarmış ammâ
Hiç hûn-ı ciğer eksilmedi cânımdan benim

2.Lutf eyle dest-i pâkûnı âlûde eyleme
Senden zamâne zahmına dil merhem istemez

(Ey sevgili, lütf eyle, temiz elini bulaştırma. Gönül, senden zamanın yaralarına merhem istemez.)

Dönemin sıkıntıları şairin gönlünde yaralar açmış, onu incitmiştir. Şairin meslek hayatındaki aziller, sürgünler bu sıkıntılarının sebebini oluşturur. Şair, tariz yoluyla sitemini dile getirmektedir. Sevgili burada temizlik ve saflık timsalidir. Şair, onu kirli ilişkiler yumağında, çekişmelerin ortasında görmeyi arzulamadığı için onu bu kavramlardan uzak tutmaya çalışıyor. Sevgiliden kaynaklanmayan yaralara sevgilinin ilaç olmasını istememektedir.

3.Ey subh-ı ´âfiyet nem-i lutfun ´azîz tut
Gülzâr-ı ´aşk goncaları şebnem istemez

(Ey esenliğin sabahı lütfunun nemini değerli say, çünkü aşk bahçesinin goncaları şebnem istemez.)

Aşk, bahçesinde yetişen goncaların besin kaynağı ateştir. Şebnemin bu bahçedeki goncalara faydası olmayacaktır. Ateş, bunu buharlaştıracaktır. Fuzuli'nin:

Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su
Kim bu denlü dutuşan odlara kılmaz çare su

Beyti de gönüldeki aşk ateşine suyun fayda vermeyeceğini göstermektedir.

4.Dil kân-ı gam sirişte vü hem ma´den-i elem
Sevdâ-yı ´aşk-ı yâr ise aslâ gam istemez

(Yârin aşkının sevdası gam istemediği halde gönlüm hem gam kaynağıyla hem de elemin madeniyle yoğrulmuştur.)

Aşk, bazı sıkıntıları da beraberinde getirir. Aşkın tecelli ettiği yer gönüldür. Gönül ise gam ve gözyaşıyla yoğrulmuştur. Aşkın getirdiği gamın âşık tarafından sıkıntı olarak kabul edilmemesi, hoş karşılanması gerekir. Şairin derdinin dermanı bu derdin içindedir. Fuzuli'nin:

Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımdan tabîb
Kılma deman kim helâkim zehr-i dermânındadır

Beyti de hakiki bir aşığın aşk derdiyle hoşnut olası gerektiğine işarettir.

5.Pervâne üzre eşk-i terin şem´ dökmesün
Şemşîr-i ´aşk küşteleri merhem istemez

(Mum, taze gözyaşlarını pervanenin üzerine dökmesin. Aşk kılıcıyla ölenler ilaç istemezler.)

Âşık, kendini aşk şehidi sayar. Şehitlerin sorgusuz sualsiz cennete girecekleri bilinmektedir. Aşk kılıcıyla yaylananlar bu mertebeye ulaşmak arzusunda oldukları için yaralarının iyileştirilmesini istemezler.

Divan şiiri estetiğinde âşık ve maşuk, pervane ve mum ile de sembolize edilir. Doğası gereği ışığa âşık olan pervanenin bu arzusu ölüm ile noktalanır. Mumun, pervanenin ölümü karşısında gözyaşı dökmemesi, kendini eritmemesi istenmektedir. Mumun gözyaşları, onun erimesiyle oluşan eriyikleridir.

Mumun eriyiklerinin gözyaşı dökmek gibi güzel bir sebebe bağlanması ile hüsn-i ta'lil yapılmıştır.

6.Bir âşinâ nigâh ile kârı tamâm olur
Nahcîr-i dil kemend-i ham-ender-ham istemez

(Bir aşina bakışla işini tamamlayan gönül avcısı, büklüm büklüm olmuş kemende ihtiyaç duymaz.)

Beyitte avcısı vasfıyla nitelendirilen sevgilinin, aşığını avlaması için büklüm büklüm kemende ihtiyaç duymadığı belirtilmiştir. Kement de ok da av araçlarıdır. Sevgili, işini dolandırmadan tek bir bakışıyla aşığını can evinden vurmaya muktedirdir.

7.Bezm-i muhabbet içre Bahâyî reg-i dilün
Bir târdur ki yâri-i zîr ü bem istemez

(Ey Bahayi, muhabbet meclisinde gönlünün damarı öyle bir teldir ki sazın en kalın ve ince teline ihtiyaç duymaz.)

Bezm, Pala tarafından *"içkili, eğlenceli meclis, toplantı, dernek."*olarak tanımlanmıştır (Pala, 1998: 69). Bezmin en önemli niteliklerinden biri musikidir. Şair, sevgi meclisinde mutribe gerek olmadığını, gönül telinin, sazın telleri gibi ses çıkartabileceğini ifade etmiştir. Aşığın damarları, sazın tellerine benzetilmiştir. Onun gönül telinden çıkan sesler, ahlar, feryatlardır. Hem söyleyen hem de çalan olarak düşünülen âşık, bu yolla hem sevgilinin ilgisi çelmeye çalışmakta hem de ona halini arz etme imkânı bulmuş olmaktadır.

Beyitte birbirini tamamlayan iki zıt duygunun, hüzün ve eğlence, birlikte vurgulanması şairin içinde bulunduğu karmaşayı estetik bir şekilde yansıtması gayesinden kaynaklanmaktadır. Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

17

_+_+ _ _+ + _+_+ _ _+

1.Hüner nizâ΄ı kosun etmesün cidâl-i sahîf
Cemâl-i bahtudır ΄âlemde lâyık-ı tasvîf

(Hüner, kavgayı bıraksın, boşuna savaşmasın. Âlemde vasıflara layık olan baht güzelliğidir.)

Hüner ile bahtlı olmanın mukayese edildiği beyitte talihin daha övgüye değer olduğu vurgulanmıştır. Hüner, doğuştan getirilmeyip çalışmayla, gayretle kazanılır,

hâlbuki baht doğuştan getirilir. Şair, kişinin bahtı güzel olduktan sonra her şeyin peşi sıra iyi olacağı söyleyerek bahtsızlığından yakınmaktadır

2.Olaydı nüsha-i ikbâli ana bâzû-bend
Burardı pençe-i bebr ü pelengi mûr-i za´îf

(Şans muskası ona pazıbent olsaydı güçsüz karınca, kaplan ve aslanın pençelerini burardı.)

Bu beyit, yukarıdaki beytin somut örneklerle açıklanması niteliğindedir. Bebr *"Hindistan'da yaşayan ve kaplana benzeyen kedi yapılı, gayet büyük, üstü yol yol tüylü bir hayvan. Saldırdığı zaman tüyleri öyle bir kabarırmış ki gören ürkermiş. Bu haldeyken aslan bile ondan korkup kaçarmış. Böbürlenmek kelimesinin bebr'den geldiği sanılmaktadır."* (Pala, 998: 61). Aynı şekilde peleng de güç, ihtişam sembolüdür. Böyle bir kuvvetin karşısına acizlik timsali karınca, koluna şans muskasını bağlayarak çıkarsa bebr ve pelengi yeneceği söylenmiştir. Muskalara, simya ilminin öngördüğü şekilde harf, ayet, rakamlar yazılır. Halk arasında muskaların kurşun geçirmediğine dahi inanılırmış. Bu inanç kültürümüzde muskaya atfedilen güce işarettir (Onay, 1996: 133; Pala,1998:168). Karınca ve kaplan arasında güç bakımından tezat, muska inanışına telmih yapılmıştır.

3.´Aceb ki müjde-i fasl-ı bahârı bülbül eder
Nasîb-i gülşen olur yine hil´at-i teşrîf

(Bahar mevsimini bülbül müjdelediği halde şereflendirme elbisesinin gül bahçesine nasip olması şaşılacak şeydir.)

Bülbül, feryat figanıyla baharın geldiğini müjdeler; fakat süslü kaftanı, bu müjdeyi getiren bülbül değil bahçe giyer. *"Padişah veya vezir tarafından beğenilen veya yeni bir görev verilen kimseye giydirilen süslü elbise"* olarak tanımlanan hilat, gül bahçesine nasip olur (Pala,1 998: 187). Baharın gelişiyle yeşillenen, çiçek açan bahçe adeta yeşil bir elbiseye bürünür, bu süslü kaftanı giyer. Nasip, Allah'ın kısmet ettiği şeydir. Bundan sual edilmez. Şair, hüsn-i ta'lil yoluyla baharın gelişini şereflendirme giysisi giymiş kişiye benzetmiştir. Bahar, gülşen, bülbül arasında tenasüp yapılmıştır.

4.Sıgarsa havsala-i yek-sifâle bahr-ı muhît
Olur hakîkati ´aşkun da kâbil-i ta´rîf

(Denizin etrafı tek bir çömleğin için sığarsa, aşkın hakikatini de tarif etmek mümkün olur.)

Bütün bir denizin tek bir çömleğe sığdırmanın mümkün olmayışı gibi aşkın hakikatını anlatmanın da mümkün olamayacağı öylenmiştir.

5.*Cemâle kılma nazar etmesün seni magrûr*
O nüsha kim ola sad-bâr kâbil-i ta´rîf

(Yüz güzelliğine bakma, seni mağrur etmesin. O yazıyı binlerce defa tahrif etmek mümkündür.)

İnsanın kendini çok beğenmesi bencilliğe yol açabilir. Bu hususta yunan mitolojisinde Narsis vakıasına bakılmalıdır. Narsis, güzelliğine mağrur biridir. Bir su kenarında aksini görüp âşık olur. Sudaki aksine sarılmak için suya atlar ve ölür. Nergis çiçeğinin bu şekilde oluştuğu rivayet olur (Onay, 1996: 380). Yüzde yer alan yazıların tahrif edilmesiyle alın yazısı kastedilmiştir. Şair, inanın hiçbir zaman gurura kapılmaması gerektiğini, kaderinin her an onu şaşırtıp zirvelerden yere çalabileceğini söylemiştir.

18

+_+ + +_+ + +_+ + +_+

1.Bî-niyâz-ı tâc-ı devletdür ser-i abdâl-ı ´aşk
Fark-ı ehl-i derde besdür sâye-i ikbâl-i ´aşk

(Aşk abdalının başı, devlet tacına yalvarmaz. Çünkü aşkın bahtlı gölgesi dert ehlinin başına kâfidir.)

Türkçede pek çok manaya sahip olan abdal kelimesini, Veled Çelebi, Ayine-i Cem mecmuasında şöyle tarif eder: *"Abdâl bedelin cem'idir. Beşere has olan sıfatları Cenab-ı Hakk'ın sıfatlarına tebdil eden veliye ebdâl denir."* (Onay, 1996: 66). Özellikle *"XIII. asırda yalın ayak, başı açık gezgincilik yapan dervişlere de*

abdal denilirmiş. Bunlar ellerindeki keşküllerle dilencilik yapan, dilendikleri maddeleri yolları üzerinde uğradıkları tekkelere hediye sunan, bıyık, saç ve kaşlarını usturayla traş eden ve göğüslerinde 'Ali' yazısı yahut 'Zülfikar' resminin döğmesi bulunan dervişlerdir." (Pala, 1998: 12).

Abdalların başıkabaktır ki dünyevi bir taç orada kendine yer bulamasın. Taç, makam, statü göstergesidir. Abdallar, aşkın devletine erdikleri için aşkın saadet dolu gölgesi bile onları şereflendirmek için yeterlidir. Gölge manasına gelen saye kelimesi devlet kuşu Anka'yı çağrıştıracak şekilde kullanılarak iham sanatı yapılmıştır. Efsanevi bir kuş olan Anka'nın gölgesi kimin başına düşerse bahtlı olacağına inanılır. Fark kelimesi 'seçkin' manasına da gelir. Bu karşılığıyla mısra 'dert ehlinin seçkinleri' şeklinde de yorumlanabilir. Bu şekilde şair, fark sözcüğünde de iham sanatı yapmıştır. Sultanlığı temsil eden taç ile dilencilik yapan abdalın statüsü arasında tezat yapılmıştır.

2.Nâlesin ′âşık niçün eyler hem-âheng-i niyâz
′Arz-ı hâl-i zâra yetmez mi lisân-ı hâl-i ′aşk

(Âşık, feryadını neden ahenkli bir yakarışla söyler? İnleyen halim aşk halinin dili olarak yetmez mi?)

Halin karşı tarafa bildirilmesi, dilekçe anlamına gelen arz-ı hal, aşığın düşkün durumunu sevgiliye bildirir. Bu arz-ı hal yazı ile değil feryat ve ah ile sunulmuştur. Şair, yalvarışın ahenkli, cümbüşlü bir şekilde sunmaya gerek olmadığını, aşktan kaynaklanan hal ve tavırla bunun anlaşılacağını söylemiştir. 'Hâl' tabiri, dervişlerin kalbine doğan coşkunluk için de kullanılır. Hâl, Allah'tan kula bir lütuftur. Hâl ehli, kal ehli gibi kendini sözle değil davranışlarıyla fark ettirir. Âşık, kendini hal ehlinden saydığından tavır ve davranışlarından içinde bulunduğu keyfiyetin anlaşılabileceğini, bundan dolayı bu durumu sözcüklerle ifade etmeye gerek olmadığını söyler.

Niyaz, Şeyh Abdülbâki Dede Efendi tarafından tertip edilmiş makamlardan biridir. 'Niyaz'ın bu anlamı değerlendirilmeye alındığında beyit şöyle bir anlam kazanacaktır: Âşık, inleyişlerini niçin niyaz makamı eşliğinde çalıp söylemek zorundadır. Onun inlemeleri, halini anlatmaya yetmez mi?

3.Mahrem-i bezm-i visâl olsa yine pervâne-veş
Vâkıf-ı râz-ı niyâz etmez zebânın lâl-i ʹaşk

(Dilin, aşk konusunda sustuğundan dolayı, pervane gibi kavuşma meclisine ulaşsa bile yalvarma sırrına vakıf etmez.)

Sevgili, gizli sırlara vakıf olsa bile konuşarak bunları ifşa etmez. Pervane, kendini şem'de mahveder. Herkes pervane gibi bu uğurda başını veremez. Bu anlamda vahdete ulaşmaya çabalayan hakiki bir âşıktır (Tarlan, 2001: 157-155). Pervane dilsizdir. Dert ehli de dilsizdir. Dilsiz olmak tasavvufta aşk ehli için yüksek bir makamdır. O makamda söylenecek söz kalmadığı için hâl yaşanır (Tarlan, 2001: 187). Şair, kendi sıkıntısını dil ile ifade edilemeyecek yoğunlukta olduğunu söyleyerek kendisini pervane ile eşdeğer görmektedir. Beyitte pervane-şem' mazmununa telmih yapılmıştır.

4.Lâne-i dilde ʹaceb bilsem nice eyler karâr
Âteş-i dil-sûzdan yanmaz mı perr ü bâl-i ʹaşk

(Aşkın kol kanadı, gönül yuvasında acaba nasıl kalabilmektedir? Aşkın kol kanadı, gönül yakan ateşten yanmaz mı?)

Aşkın; kol, kanat, yuva kavramlarından hareketle kuşa benzetildiği ve bu yolla somutlaştırıldığı görülmektedir. Aşk ateşi, aşığın gönlünde tezahür etmektedir. Aşığın gönlü ateşte yanan bir yuva, aşk da bu yuvada yaşayan bir kuş olarak düşünülmüştür. Şair, bu kuşun yanmadan nasıl gönlünde kaldığı hususunda hayrettedir.

5.Hîçe satmışken metâʹ-ı cânumı oldum yine
Ey Bahâyî şerm-sâr-ı hıdmet-i dellâl-i ʹaşk

(Ey Bahayi, sermayemi yokluğa satmışken aşk satıcılarının hizmetinde yine mahcup düştüm.)

Aşığın nazarında can, bir emanettir ve sevgili uğruna kolaylıkla gözden çıkarılabilmelidir. 'hiçe satmak' tabirini yokluğa satmak, yoklukla değiş tokuş etmek anlamında yorumlanabileceği gibi 'boşu boşuna vermek' şeklinde de yorumlanabilir.

Burada iham sanatı yapılmıştır. Beyitteki mana bir pazaryeri örneğiyle açıklanmıştır. Âşık da elindeki yegâne metaı olan canını bu pazarda yokluğa satmaktadır. Fena, tasavvuftaki maddi varlıktan sıyrılmak olarak değerlendirilmelidir. Âşık, canını kıymetli görmediğimden aşk gibi kıymetli bir varlığa karşın canını teklif ettiği için mahcup olmuştur.

19

+_+ + +_+ + +_+ + +_+

1.Mübtelâ-yı ´aşk o denlü derd-nâk olmak gerek
Kim dem-i cân-bahş-ı ´Îsâdan helâk olmak gerek

(Aşk belasına bulaşanların o denli dertli olmaları gerekir ki İsa'nın can bahşeden nefesinden helak olmaları gerekir.)

Aşk, herkesin kaldıramayacağı bir dert olarak telakki edilir. Âşık, bu bela girdabında çoğu zaman canından bile olur. Hz. İsa'nın ölüleri dirilten nefesiyle aşık yeniden can bulur. Bu döngü bu şekilde sürüp gider. Âşık, can verip dirilmekten helak olmuştur. Beyitte Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesi, körlerin gözünü açması, çamurdan kuşlar yapıp ona can vermesine telmihte bulunulmuştur (Kur'an, Âl-i İmrân, 49). Derd-nâk, mübtelâ, helâk olmak arsında tenasüp yapılmıştır.

2.Olmaga meclâ-yı envâr-ı tecellâ-yı cemâl
Levh-i dil âyîne-i idrâk-i pâk olmak gerek

(Gönül levhasının, güzelliğin yansıdığı nurların aynası olabilmesi için temiz bir anlayışın aynası olması gerekir.)

Gönül, güzelliğin yansıdığı bir aynadır. Gönlün görüntüyü iyi aksettirebilmesi yüzeyinin her türlü tozdan, mecazen kederden arı olması gerekir. Temiz gönül tabiri, hem kirden arı olmak hem de iyi niyetli manalarında değerlendirilebilir. Cemal, güzelliğin yanı sıra Allah'ın lütfu anlamına gelir ki tasavvufta Allah'ın tecelli etmesi demektir. Kulun Allah'ın lütfuna ermesi gönül güzelliğiyle mümkündür. Meclâ, tecellâ, âyîne arasında tenasüp yapılmıştır.

3.Etmeden şemşîrine dahi nigâh-ı iltifât
Sîne-i ehl-i muhabbet çâk çâk olmak gerek

(Sevgi ehlinin göğsü, henüz bakış kılıcına maruz kalmadan parça parça olabilmelidir.)

Beyitte sevgilinin bakışlarının keskinliği belirtilmiştir. Sevgili, bakışlarını aşığının sinesine yöneltir, onun canına kasteder. Muhabbet ehlinin sevgilinin keskin bakışlarına maruz kalmadan önceki bekleyişi ve heyecanı onun yüreğini lime lime etmektedir.

4.Dil pesend-i rûgâr olsun benüm kârum deyen
Şâh-râh-ı semt-i teslîm içre hâk olmak gerek

(Gönül, benim kazancım dönemin seçkinlerinden olayım diyorsa kendini teslim etme semtinin en büyük yolunda toprak etmesi gerekir.)

Aşığın kendini teslim etmesi, toprak olması anlamına gelir. Toprak olmak, ölmek ve değersiz olmak manalarındadır (Toprak ile ilgili Bkz.G.14-7). Teslim etmek, bir emaneti yerine vermek anlamındadır. Âşıklar arsında seçkin olmak aşığın can vermesiyle ilgilidir.

5.Defter-i şi´r olmaga mânend-i nahlistân-ı Tûr
Ey Bahâyî söz bu resme sûz-nâk olmak gerek

(Ey Bahayi şiir defterinin Tur dağındaki ağaç gibi olabilmesi için sözün bu şekilde ateş gibi olması gerekir.)

Nahl-ı Tur Hz. Musa'nın Eymen vadisinde üzerinde tecelli eden ilahi nurları görmüş olduğu ağaçtır. Hz. Musa karısıyla Mısır'a dönerken Eymen vadisine gelir. Karısının ağrısı tutunca ateşe ihtiyaç duydu. Musa tur dağındaki ateşi fark etti ve oraya yöneldi. Oraya yaklaştıkça onun bir nur olduğunu gördü. Allah'ın hitabına orada mazhar oldu (Kur'an, Tâ-hâ, 10-12).

Bahayi'nin şiirlerinin Tur dağındaki gibi bir kompozisyon oluşturabilmesi için metni oluşturan sözcüklerin nurlu olması gerekir. Başka bir deyişle şair, kendi şiirlerini mucizevî olarak değerlendirmekte ve bu şiirlerin kendisine ilham olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla şair, şiirlerini Tur dağına yansıyan nur gibi algılamaktadır. Hz. Musa'ya Tur dağındaki tecelliye telmih yapılmıştır. Ey Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

20

_+ + + _+ + + _+ + + _+ + +

1.Derûn-ı gonce-yi te´sîr-i efgânunla hûn etdün

Yeter ey bülbül-i ser-mest ü şeydâ ey cünûn etdün

(Ey çılgın, deli ve sarhoş bülbül, figanın tesiriyle goncanın göğsünü kan ettiğin yeter.)

Gül, dikenli bir çiçek olduğu için onun dalına konan bülbülü bu dikenlerin kanatacağı düşünülmektedir. Gonca rengini bülbülün kanayan bağrından alır. Bundan dolayı da bağrı kan olur. Bağrı kan olmak, mecazen üzülmek manasının yanı sıra kızıla bürünmek olarak da değerlendirilerek kinaye yapılmıştır. Hüsn-i ta'lil yoluyla gülün kırmızı renginin sebebi bülbülün kanına bağlanmıştır.

Bülbülün, deli, şeyda nitelikleriyle vasıflandırılmasının sebebi gül uğruna umarsızca feryat etmesidir. Mest ve sarhoş sözcüğü şarabı hatırlatacak şekilde kullanılmıştır. Zira şarabın da rengi kırmızıdır.

Beyitte oluşturulan tabloda, kırmızı rengi hâkimdir. Bülbülün kanı, gülün rengi, şarabın ima edilmesi bu kompozisyonu tamlayan parçalardır. Bülbülün ötmesi, goncanın açılmaya yüz tutması baharın gelmiş olduğuna işarettir.

2.Tamâm etdün hezârı terk-i istignâ ile ey gül

Velî nâhunde bâr-ı nâz ü ´işveyle zebûn etdün

(Ey gül, tok gözlülüğü terk ederek bülbülü tamamladın; fakat naz ve işve yüküyle dikenlerini perişan eyledin.)

Hezar, bülbül ve bin manalarına gelir. Hezarı tamam etmek, bine ulaşmak ve bülbülü mahvetmek manasındadır. Şair, gülün bülbüle yaptığı eziyetleri bine katladığını söylemiştir. Gül, naz ve işve ile bülbülü kanatır, ona eziyet eder. Bülbül, var oluş ile yokluk arasında gider gelir.

Birinci beyitte oluşturulan gül-bülbül mazmunu burada da devam ettirilmiştir. Hezar, iham yoluyla bin ve bülbül manalarında kullanılmıştır.

3.Kitâb-ı hüsn-i gülden görmemişken bir varak bülbül
Anı ey ´aşk sen bir üstâd-ı zû-fünûn etdün

(Ey aşk; bülbül, gülün güzellik kitabından bir yaprak görmemişken onu sn ilim sahibi bir üstat yaptın.)

Gülün yaprakları iç içe geçmiş bir kitap gibidir. Onun okunması ise bülbülün ötmesiyle gülün yapraklarının açması demektir. Bülbülü ilim sahibi yapan aşktır.

Beyitte aşk, en büyük hoca, âşıklık bir ilim, bülbül bir öğrenci, gül ise okunacak bir kitap olarak telakki edilmiştir. Bülbül henüz bir sayfa bile görmemişken aşk onu yetiştirmiş, ona her şeyi öğretmiştir. Varak, ihamlı kullanılarak yaprak ve sayfa manalarında kullanılmıştır. Gül, bülbül, kitap, varak, ilim arasında tenasüp yapılmıştır.

4.Yaşum hem-reng akar hûnâbe-i dille o demden kim
Hayâl-i la´l-i gül-fâmunla eşküm la´l-gûn etdün

(Gözyaşımı, gül renkli dudağının hayali ile kırmızı ettin. O zamandan beri gözyaşım, gönlümün kanlı suyu gibi akar.)

Gözyaşı, esas itibariyle renksizdir. Kanlı gözyaşı tabiri derin üzüntü alametidir. Âşık, sevgilinin kırmızı dudağını hayal ettiğinde gözyaşları kırmızı akmaya başlamaktadır. Âşık, sevgiliye Elest bezminden beri âşık olduğuna göre o zamandan beri gözyaşları kanlı akmaktadır. I.mısrada 'o zamandan beri gözyaşım gönlümün kanlı suyu gibi akmaktadır' tabirinde kanın beden deveran etmesiyle birlikte gözyaşları kanlı akmaya başlamıştır sonucuna varılır.

'Dem' sözcüğümde iham sanatı yapılarak an ve kan anlamlarında kullanılmıştır. Dem, kan manasıyla ele alındığında mısra 'gönlündeki kanla, gözyaşları kanlı akmaya başlamıştır' şeklinde olur. Yaş, hûnâbe, akar arasında arasında tenasüp; la'l-ı gül-fam, la'l-gun, dem, hûnâbe arsında ise renk bakımından tenasüp yapılmıştır.

5.*Bahâyî-veş dil mânend-i lâle çâk çâk oldı*
Nişân-ı mühr-i ´aşkı ana kim dâg-ı derûn etdün

(Bahayi gibi, gönlü de laleyi andırıcasına göz göz oldu. Aşk mührünün işareti gönlündeki yaralardır.)

Lale, ortasındaki siyah yara ve rengi nedeniyle söz konusu edilir. Lalenin ortasındaki siyahlığın, sevgiliyi kıskanmasından ileri geldiği söylenir (Kartal, 1998: 46-47). Lale, gönüldeki yaraların ifşa edilmiş halini sembolize ettiği için aşkın işareti sayılır. Hayali Beğ'in de belirttiği gibi gönül bazen lale gibi paramparçadır:

Dem olur gonce-i dem beste-i gülzârı mihnettir
Dem olur laler gibi girîbân çâkdur gönlüm

Beyitte gönüldeki yaralar teşhis edilerek laleye benzetilmiştir. Gönüldeki yaranın nihan oluşuyla laledeki yaranın aşikâr olması arasında tezat yapılmıştır. Bahayi ifadesinde tecrit yapılmıştır.

21

+ +_ _+ +_ _+ +_ _ _+

1.Geh bana geh ol hançer-i bürrâne bakarsun
Maksûdun eger cân ise cânâ ne bakarsun

(Ey sevgili, kâh bana, kâh o keskin hançere bakarsın. Maksadın eğer can almaksa neden durup bakarsın?)

Sevgilinin bakışları tüm savaş aletlerinden daha keskin ve delicidir. Beyte göre sevgilinin elinde keskin bir hançer tahayyül edilmiştir. Sevgili, bir aşığa bir de hançere bakmaktadır. 'Ne bakarsın' ifadesi neden duruyorsun, öldürmüyorsun manasına gelebileceği gibi 'bakışının sebebi nedir?'manasına da gelecek şekilde kullanılarak iham sanatı yapılmıştır.

2.Her va´di-i edersün nice bin ´ahd ile muhkem
Ammâ yine ne ´ahde ne peymâna bakarsun

(Her sözü binlerce yeminle sağlamlaştırmana rağmen yine de söze de yemine de itibar etmezsiz.)

Aşık, sevgilinin verdiği sözü tutmamasından, ahde vefa etmemesin yakınmaktadır.

3.Havf etme misün kim alışa vahş ile çeşmün
Vahşî-sıfat ol denlü ki yabâna bakarsun

(O denli yabani niteliklerin var, yabani bakıyorsun ki gözünün yabaniliğe alışmasından korkmaz mısın?)

Sevgili, çevresine karşı kayıtsız bakmaktadır. Çoğu zaman mestane olan bakışlar nereye bakacağını kestiremez. 'Korkmaz mısın?' tabiri onun bakışlarındaki yabaniliğe işaret eder. 'Yabane' kelimesinde iham yapılarak yabani bakmak ve yadırgayarak bakmak manaları da kastedilmiştir. Yaban, vahşi, havf etmek arasında tenasüp vardır.

4.Sad hayf ü sad efsûs ki ol çeşm-i siyehle
Dânâ-yı koyup merdüm-i nâdâna bakarsun

(Yüzlerce yazık, eyvah ki sevgili o siyah gözlerle bilgeyi bırakıp cahil insanlara bakar.)

Beyitteki bilgelik, sevgilinin güzelliğine vakıf olmaktır. Nâdân ise ağyar olarak düşünülmelidir. Âşık, siyah gözlerin kendisine bakmamasından, rakiplerine bakmasından şikâyet etmektedir. Bu bakışların boşa gitmesinden dolayı hayıflanmaktadır. Dânâ ile nâdân arasında tezat yapılmıştır.

5.Âbâd ola dersün olur ol dahi perîşân
Ol çeşm ile kim bu dil-i virâna bakarsun

(Yıkılmış gönlüme öyle bir gözle bakarsın ki gönlün şen olsun dersin fakat (gönlüm) perişan olur.)

Aşığın gönlünü perişan eden sevgilinin yan keskin bakışıdır. Sevgili, aşığın gönlü şen olsun dese de gözleri bu hükmü yerine getirmez, aşığı daha da perişan eder. Âbâd ve perişan birbirine tezat manalar ihtiva eder. Âşık, perişan vasfıyla nitelendirilirken; sevgili şen, bayındır olarak nitelendirilmiş.

6.Ey gamze-i cellâd nedür tâ bu kadar nâz
İş görmede çün sen dahi fermâna bakarsun

(Ey cellât bakışlı sevgili, neden bu kadar naz yaparsın? Sen zaten işini görmede ferman beklesin.)

Bakışlar, cellât gibi can alıcıdır. Cellât bakışlar can almada nazlanıyor, sevgilinin verdiği hükmü yerine getirmiyor. Ferman, padişah buyruğudur. Sevgili, sultan; bakışları ise verdiği fermanları yerine getirmekle yükümlü bir cellâttır.

7.Söyleşmek olurdı gam u mihnetle Bahâyî
Ammâ yine sen hâtır-ı yârâna bakarsun

(Ey Bahayi, sıkıntı ve dertle sohbet etmek mümkündür; fakat sen yine sevgilinin gönlüne bakarsın.)

Şair, şiirlerinde dert ve sıkıntıdan da bahsetmenin mümkün olduğunu fakat sevgili anlatmayı tercih ettiğini söyleyerek dertli olsa bile bunu şiirlerine yansıtmayacağını söylemiştir.

22

+ +_ +_+_ _+ +_ +_+

1.Bülbül ki oldı nagme-serâ-yı harîm-i gül
Meyil eyledi açılmaga tab΄-ı selîm-i gül

(Bülbül, gülün civarında şarkı söylemeye başladı. Gülün kusursuz tabiatı açılmaya yüz tuttu.)

Beyitte bahar mevsiminin geldiği belirtilmiştir. Bülbül, gül için şarkı söylemeye, gül de ihtişamlı bir şekilde açılmaya yüz tutmuştur (Gül-bülbül mazmunu ile ilgili Bkz. G.20-3). Harim, kutsal olan şey manasındadır ki bu manada Beytü'l-harem olarak değerlendirilmelidir. Müslümanların kutsal mekânının etrafında dönülerek hac farizası yerine getirilir. Bülbülün gülün etrafında dönmesi Beytü'l-haremin etrafında dualar eden hacıları çağrıştırır.

2.Geldi o dem ki çarhı ede nâfe-i tâtâr
Bûy-ı bahâr u nefhâ-i ΄anber-şemîm-i gül

(Gülün amber kokusunun ve baharın kokusunun dünyayı Tatar miskine döndürdüğü o an geldi.)

Nâfe-i tatar, misk ahusundan çıkarılan bir urdur. Miskin Anadolu’ya Tatarlar tarafından getirilmesinden dolayı bu adla zikredilir (Pala, 1998: 305,385). Amber de *"Hind denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığından elde edilen yumuşak, yapışkan ve kara renkte, güzel kokulu bir maddedir."* (Pala, 1998: 30). Gül, güzel kokusuyla bilinen bir çiçektir. Gülün amber kokulu esintisi, Tatar miski ve baharın kokusu birleşince dünya bir koku cennetine dönüşür. Nâfe-i tatar, dem, bûy-ı bahar, nefhâ-ı anber-şemim-i gül arasında koku bakımından tenasüp yapılmıştır.

3.Bil kadr-i bezm-i şâh-ı güli şekveden sakın
Ey ʹandelîb-i zâr çü oldun nedîm-i gül

(Ey inleyen bülbül, gül padişahının meclisinin kıymetini bil, şikâyetlenme. Çünkü artık gülün meclis arkadaşısın.)

Gül, bütün çiçeklerin padişahı olarak kabul görür. Bülbül, gülün meclisinde onunla sohbet etme imkânı bulduğu, onunla yakınlaştığı için bu durumdan hoşnut olması gerekir.

4.Lâyık mıdur ki gûş-ı figânunla ey hezâr
Ola sikeşte revnâk-ı nâz u naʹîm-i gül

(Ey bülbül, güllerin nazlı güzelliğinin senin feryadının sesiyle kırılması reva mıdır?)

Gül, nazenin bir çiçek olduğundan gürültüden azar olur. Bu sebeple bülbülün inleyişlerini duymazdan gelir. Kırılmak mecaz manasıyla da kullanılarak kinaye sanatı yapılmıştır. ‘Layık mıdır?’ ifadesinde layık olmadığını bildiği halde soru sorarak istifham sanatı yapılmıştır.

5.Âyâ meşâm-ı câna Bahâyî kaçan gelür
Feyz-i bahâr-ı vasl ile bûy-ı nesîm-i gül

(Ey Bahayi, kavuşma baharının bereketi ile gülün rüzgârının kokusu canın koku alan yerine acaba ne zaman ulaşır?)

Bedenin koku alan yeri burundur. Fakat canın koku alan yeri gönüldür. Bu koku, mecaz manada neşeli olmak ilgili bir durumdur. Baharda, kişinin güzellikleri hissedebilmesi için şevkle dolması gerekir. Şair, içinde bulunduğu karamsarlığı bu

şekilde yansıtmıştır. Şair, vuslatın uzakta olduğunu bilmesine karşın umutlu olmaya çalışmaktadır.

23

+_+ + +_+ + +_+ + +_+

1.Tîr-i cevriyle bana pertâbdan hâlî degül

Dil nevâziş nâme-i ahbâbdan hâlî degül

(Cefa okları, benim uzağıma düşmez. Gönül, dostların okşayıcı mektuplarından uzak değildir.)

Cevr okları, sevgiliden gelen her türlü eziyettir. Aşığın gönlü, sevgiliden gelen bu okları, onun gönlünü hoş tutmaya çalışan dostlarının mektupları olarak tasavvur etmektedir. Aşık, bu oklardan hoşnut olmadığını tersine bu okların onun gönlünü ferah tuttuğunu belirtmiştir.

2.Ser-bürîde tâze şâh-ı tâke konmış şîşedür

Dîde şiryân-ı dil üzre âbdan hâlî degül

(Göz, başı kesilmiş taze asmanın dalına konmuş şişedir ve gönül damarının üzeri ondan uzak değildir.)

Asma, şarabın hammaddesidir. Şarap kırmızı renklidir. Onun asmada yetişen üzümden hâsıl olması, asmanın damarlarında kırmız şarabın dolaştığı şeklinde telakki edilmiştir. Aşığın gözü, kırmız akan asmanın dalın konmuş şişe olarak düşünülmüştür. Aşık, asmanın olgunlaşmasını, şaraba dönüşmesini dört gözle beklemektedir.

3.Rüstem-i destân gibi herdem bu çarh-ı beççe-hˇâr

Hûn-ı dâmen-gîr-i sad Sührâbdan hâlî degül

(Hilekâr Rüstem gibi çocuk yiyen bu felek, yüzlerce eteğe yapışmış Sührab'dan kurtulamamıştır.)

Rüstem, Şehname'de övgüyle bahsedilen kahramanlık ve yenilmezlik sembolüdür. Rüstem-i Dâstân olarak da bilinir. 'Dâstân' hile manasındadır ki rakiplerini hile ile alt etmesi bu şekilde anılmasının sebeplerindendir. Sührab, Rüstem'in oğludur. Rüstem bir savaşta, Sührab'ın kendi oğlu olduğunu bilmeden

onu öldürür (Tökel, 2000: 264-266). Şair, bu olaya telmihte bulunarak, feleği hilekâr ve kendi oğlunu öldüren Rüstem'e benzetmiştir. Feleği zulmüne uğrayanların onun eteğine yapışarak şikâyetçi olacağını söylemiştir. Sührab'ın kelime karşılığı 'kırmızı su' başka bir deyişle kandır. Felekten şikâyetçi olanlar da feleğin kanlı eteğine yapışmıştır.

4.Gülşen-i dil nâvek-i pey-der-pey-i dil-dâr ile
Yaz u kış bir gonca-i sîr-âbdan hâlî degül

(Gönül gülşeni, sevgiliden peş peşe gelen oklarla yaz ve kış suya doymuş goncadan uzak değildir.)

Goncaya benzetilen sevgiliden gelen oklar, aşağın sinesine gelir ve kana bulanır. Yaz kış demeden bu oklar, suya kanar. Esas itibariyle gül, ilkbahar mevsiminde hükmünü sürdürür. Fakat güle benzeyen sevgili, aşığın gönlündeki kan ile her daim suya kanar.

5.Ey Bahâyî bahr-ı tab´un böyle derd-âlûd iken
Dürr-i nazmun yine âb ü tâbdan hâlî degül

(Ey Bahayi, yaratılış denizin böyle dertli iken şiir incin yine de güzelliklerden uzak değil.)

Şair, her ne kadar dert ve keder içinde olsa da şiirlerinin yine bütünüyle bu sıkıntıları yansıtmadığını, bu kadar sıkıntı içinde bu denli güzel şiirler yazabildiğini ifade ederek kendini methetmiştir. Tab, beyitte iham yoluyla hararet ve parlaklık manalarında kullanılmıştır. İncinin denizde oluştuğa telmih yapılmıştır. Ab u tab, su ve sıcaklık manasındadır ki gözyaşının sıcak ve tuzlu olması nedeniyle şiirlerinin gözyaşı içerdiğini yanı sıra parlak olduğunu söylemiştir. Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

24

_+ + + _+ + + _+ + + _+ + +

1.Hirâsân olmasa gülden dil-i nâ-şâdun ey bülbül
Neler eylerdi hâra âh-ı âteş-zâdun ey bülbül

(Ey bülbül, gamlı gönlün gülden korkmasaydı, ateşten oluşmuş ahınla dikene neler eylerdi?)

Bülbülün, gönlünde ateş vardır. Dolayısıyla nefesi, ahı da sıcaktır. Bu ateşli ahın hedefi dikenlerdir. Diken, bülbülün güle kavuşmasının önündeki her türlü engeli temsil eder. Bülbül, ateşli ahı ile bu dikenleri yok etmek istemektedir. Fakat bunun güle zarar vereceği endişesiyle korkmaktadır ve bundan dolayı ah edememektedir. Har, gül, bülbül arasında tenasüp yapılmıştır.

2.Dil-i dil-dârı nerm etmiş işitdüm nâle vü zârun
´Aceb kim taşa te´sîr eylemiş feryâdun ey bülbül

(Ey bülbül, duyduğuma göre feryat ve figanın sevgilinin gönlünü yumuşatmış. Feryadın taşa nasıl tesir etti.)

Sevgili, aşığına yüz vermediğinden divan şiiri geleneğinde taş kalpli (seng-dil) olarak bilinir. Aşığın feryat figan etmesi genellikle sevgiliye etki etmez. Beyitte bülbülün inlemelerinin sevgiliyi yumuşattığından bahsedilmiştir ki şair bu duruma şaşırmıştır. Âşık, bülbül, nale zar, feryat arasında tenasüp yapılmıştır.

3.Ne teshîr etdi gül-zârı ne urdı âteşe hârı
Yine turmaz okursun rûz u şeb evrâdun ey bülbül

(Ey bülbül, ne gül bahçesini ele geçirebildin ne de ateşin dikenleri yaktı yine de gece gündüz ağzındaki sözleri durmadan söylersin.)

Bülbülün gece gündüz demeden dilinden düşürmediği sözler güle dairdir. Bu gazelin I.beytinde bülbül, gülün dikenlerini yakma arzusunda olduğunu fakat güle zarar vereceği endişesi ile bunu yapamadığını ifade etmişti. Bülbülün bu isteklerine ulaşmamsına rağmen derdini anlatma çabası içinde olması şairi şaşırtmıştır.

4.Güle olur n'olursa yohsa âhır gerdiş-i gerdûn
Gelür bir dem alursun hâr elinden dâdun ey bülbül

(Ey bülbül, zaman gelir sen dikenden hakkını alırsın; fakat bundan gül incinir.)

Gerdiş-ı gerdûn dünyanın dönmesi anlamına gelir. Devran döndüğünde zaman geçer. Bülbül, güle ulaşmasına engel olan dikenlerden öcünü alma fırsatı

bulur. Fakat incineceği düşüncesiyle hakkını alamaz. Bu imge Enver Demirbağ'dan alınan bir Elazığ türküsünde:

"Bülbülün gül ile har davası var / Ellerin benimle ne kavgası var" şeklinde yansımasını bulur

Devranın dönmesiyle sonbahar mevsimi geldiğinde gül fidanı da diğer ağaçlar gibi sonbahar rüzgârı ile kurur ve yanar. Dolayısıyla dikenler de yanmış olacaktır. Ortada ne gül ne diken ne de bülbül kacaktır.

Gerdiş-ı gerdûn, ikinci mısranın başına getirilmeye uygun olduğundan sihr-i helal sanatı yapılmıştır. Gül, bülbül, har arasında tenasüp yapılmıştır.

5.Çekil sen dahi kûy-ı derde gül-zâr-ı selâmetden
Bahâyî-veş çekildi ´aşk ile çün adun ey bülbül

(Ey bülbül, sen desenlik bahçesinden dert mahallesine çekil. Çünkü ismin Bahayi gibi aşk ile anıldı.)

İsmi aşkla anılanların selametle, esenlikle ilgisi kalmaz. Onların mekânları dertle doludur. Bahayi, kendini bu işin erbaplarından saydığından bülbüle yol göstermektedir.

25

_ _+ + _ _+ + _ _+ + _ _+ +

1.Kıla gamhânemi bahtum yine pür gerd-i melâl
Olsa çârûb keşî perr-i hümâ-yı ikbâl

(Bahtım, gam evimi yine hüzün tozlarıyla doldurdu. Keşke talih kuşunun kanadı süpürgesi olsaydı.)

Gam hane gönüldür. Burasının hüzün tozlarıyla kaplı olması kesrete düşüldüğünü göstermektedir. Gönlün, sevilenin yansıdığı bir ayna olabilmesi için temiz olması gerekir. Aşığın kara bahtı buna müsaade etmemektedir. Bu tozların hüma kuşunun kanatlarıyla süpürülmesinin temenni edilmesinde onun devlet kuşu olması yer almaktadır. Hüma'nın, gölgesi kimin başına düşerse ona şans getirileceğine inanılır (Onay, 1996: 276). Bahayi, devlet kuşunun kanatlarının süpürge gibi gam tozlarını gönlünden silmesini arzulamaktadır. Şair içinde

bulunduğu talihsizlikten şikâyetini bu şekilde aksettirmektedir. Hüma'nın şans getireceği inancına telmihte bulunulmuştur.

2.´Âkıbet oldı çerâg-ı şeb-i hicrâna fitîl
Rişte-i süst ham-ender-ham-ı ümîd-i visâl

(Sonunda kavuşma ümidinin kıvrım kıvrım olmuş gevşek ipliği, ayrılık gecesinin mumuna fitil oldu.)

Kavuşma ipliğinin gevşek olması, vuslata dair ümidin zayıf olduğu şeklinde telakki edilebilir. İplik aynı zamanda bir bağdır. Bu ipliğin muma fitil olup yanması vuslatın mümkün olmadığının göstergesidir. Ayrılık gecesi karanlıktır. Aşığın bedeni bu geceyi aydınlatmaya çalışan mumun içindeki ipliktir. Mum yandıkça onun bedeni de mum gibi yanar. Hicran ve visal arasında tezat vardır.

3.Der-i gencîne-i ikbâlümün ahenger-i dehr
Eylemiş kuflini âmâde kilîdin ihmâl

(Dünya demircisi talih hazinenin kapısının kilidini hazırlamış (fakat) anahtarını ihmal etmiştir.)

Şairin çizdiği tabloda, onun hazine olduğu nitelendirdiği bahtı, felek tarafından bir odaya kilitlenmiştir. Felek, kapının kilidini yapmış fakat anahtarını yapmadığı için Bahayi'nin şansı bir türlü rast gitmemektedir. Şansın hazineye benzetilmesi onun ne denli kıymetli olduğunun işaretidir. Ahenger, kufl, kilid arasında tenasüp yapılmıştır.

4.Kân-ı ikbâlüm eger olsa pezîrende-i feyz
Senden ey tâb-dih-i çehre-i hûşîd-cemâl

(Talih madenim, bereketli olursa bu senin güneş yüzlü çehrenin ışık vermesinden kaynaklanmaktadır.)

Güneş, bütün canlıların hayat kaynağıdır. Dördüncü katta yer alan güneş ışıklarını her yer dağıttığı için cömertlik timsalidir. Güneşin bazı taşlardan kıymetli maden meydana getirdiğine inanılır (Kurnaz, 1996: 455). Aşığın talih madeni, sevgilinin teveccühü ile zenginleşir.

5.Ola yâkût gibi seng-i siyâh-ı bahtum
Zînet-efzâ-yı binâgûş-ı ʹarûs-ı ikbâl

(Bahtımın kara taşı, baht gelininin kulak memesindeki süsü artıran yakut gibi olsun.)

Yakut, değerli, kırmızı bir taştır. Kırmızı düğünlerde kullanılan parlak bir renktir. Kırmızı ve gelin arasındaki münasebet kültürümüzde önemli bir yer teşkil eder. Eski Türklerde gelin ve damasın kaftanı kırmızı kumaştandır. Kına gecelerinde kırmızı örtü kullanılması da bu geleneğin ne denli köklü olduğuna işarettir (Köse, 2003: 93-94).

Kara taş, sert ve değersizdir. Kara rengi kırmızının tersine üzüntü, talihsizlik rengidir. Bahtı kara, kara gün, deyimleri de bu düşüncenin yansımalarıdır (Püsküllüoğlu, 2004: 136,524). Beyitte baht, gelinin kulağındaki küpe olarak çıkmaktadır. Gelin, tazeliği, güzelliği, yeni başlangıçları ifade etmesi bakımından divan şiirinde mevzu edilir. Şair, bahtının açılması arzusundadır.

6.Nakş-ı envâr-ı cemâlünle serâ-perde-i dil
O zamân kim ola mânend-i fânûs-ı hayâl

Bu beytin izahı için Bkz. M.3-20

7.Tâbiş-i mihr-i ruhundan ola ser-çeşm-i nûr
Şecer-i Tûr gibi hâme-i ressâm-ı hayâl

(Hayal ressamının kalemine Tur dağındaki ağaca gelen tecelli gibi güneşin kaynağına yanak güneşinin parıltısı tecelli etmiştir.)

Şairler, şiirin kendine ilham yoluyla Allah tarafından verildiğini savunurlar. Tur dağına gelen tecelli ilahidir (Kur’an, Tâ-hâ, 10-12) hayal ressamının kalemine gelen ilham Allah tarafından verilmiştir. Şair bu yolla kendisini övmektedir. Güneş ile yanak arasındaki ilişkide güneş, ışıltısını sevgilinin güneşe benzeyen yanağından alır. Nurun çeşme ile ilişkilendirilmesi onun devamlı akması, bir anlık aydınlık olmayışından kaynaklanır. Beyitte Tur dağındaki tecelliye ilham yapılmıştır.

8.Ey Bahâyî demidür cür´a-i câm-ı keremi
Ola gülgûne-i ruhsâr-ı ´arûs-ı âmâl

(Ey Bahayi, kerem şarabının damlasının emeller genelinin yanaklarının düzgün olmasının zamanıdır.)

Gülgûne, kadınların sürdükleri gül renkli bir allıktır. Şair, şaraptan bir damlanın emel gelininin yanağına renk vereceğini onu güzelleştireceğini söylemiştir. Şarap içildiğinde de hararet artar ve yanaklar kızarır. Şair emellerine şarap içirmek suretiyle ulaşabileceğini belirtmiştir.

Emelin geline benzetilmesi onun yeni başlangıçlara açık olmasındandır. Gülgûne, cam, ruhsar arasında renk bakımından tenasüp yapılmıştır. Ey Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

26

_+ + + _+ + + _+ + + _+ + +

1.Degüldür girye vü endûhdan ´âşık cüda bir dem
Gerek çün dîde dûr olsun gerek mânend-i dil mahrem

(Gönül gibi mahrem de olsa, gözden uzak da olsa aşık, gözyaşından ve gamdan bir an olsun ayrı değildir.)

Âşıklığın iki vasfı olan gözyaşı ve gönüldeki keder işlenmiştir. Gözyaşı dökmek, âşıklığı ifşa eder. Gönüldeki gam ise ancak âşık tarafından bilinebilir. Aşık, sevgilinin yanında da olsa, uzak da olsa ağlar. Onun yanındayken ondan ayrı düşme korkusu; ondan ayrı iken de ona kavuşamama endişesi taşımaktadır. Girye-dide, endûh-dil, cüda-dur arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

2.Tururken câm-ı mihnet-sûz-ı ´âlem kim kabûl eyler
Ele girmiş tutalum sâgar-ı gîtî-nümâ-yı Cem

(Cem'in dünyayı gösteren kadehi elimize girmiş farz edelim. O dururken dünyanın eziyeti ile yakan kadehini kim kabul eder?)

Cam-ı cihan-nüma, inanışa göre yedi kat feleğin sırını taşıdığı rivayet edilen ve Cem'in zamanında yapılan efsanevi bir kadehtir. Memleketin ve bütün dünyanın

ahvalini gösteren bu kadeh sayesinde Dârâ, İskender'in bütün hilelerini görebilmektedir (Onay, 1996: 152). Şehname'de Cem'in devrinde *"insanların kötülükten ve zahmetten haberleri yoktu."* (Lugal, 1994: 87). Gerek şarabı icat etmesi, gerek dönemindeki debdebe, şatafattan dolayı Cem, zevk ve eğlence sembolüdür. Dünyanın kahrından usandığını, Cem'in kadehindeki neşeye ermek istediğini ifade etmiştir.

'Tutalım' beyitte ihamlı kullanılarak hem farz edelim hem de sıkıca tutalım manalarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Cem'in efsanevi kadehine telmih yapılmıştır. Cam, ele girmek, tutalım sagar-ı giti-nümayı Cem arasında tenasüp yapılmıştır.

3.Hevâsı rûh-perver âbı âzer hâki la´l-i ter
Der-i hammâre gel bulmak dilersen başka bir ´âlem

(Başka bir âlem bulmak istersen meyhaneye gel. Oranın havası ruhu besler, suyu ateştir, toprağı taze lal taşlarıyla kaplıdır.)

Şarap, içeni başka bir ruh haline tahvil ettiğinden nesneler âleminin sınırları esnemeye başlar. Kırmızı şarap, içene hararet vermesi ve rengi münasebeti ile ateşe benzetilmiştir. İçilen şarabın son damlasının toprağa dökülmesi nedeniyle toprakta lal taşını hatırlatır kırmızılıklar oluşmuştur.

Beyitte anâsır-ı Erbaa heva, ab, hâk, ateş bir arada kullanılmıştır. Bu dört unsur, Şehnamede Âlemin Yaratılışı bahsinde şöyle geçer: *"...sırf âlem denilen bu eski sarayın doğması için yaratıldı."* denmektedir (Lugal, 1994: 41). Âlemin yaratılışı bu dört unsurla dokuz kat göğün birleşmesinden âlemdeki canlı ve cansız varlıklar meydana gelir.

Beyitte hammar, azer, la'l arasında renk bakımından tenasüp; heva, 'solunan hava', 'kendine has güzelliği olan' anlamlarına gelecek şekilde kullanılarak iham yapılmıştır.

4.Görürken âbdan pîrâhen içre âteş-i nâbı
Harâbât ehlini mümkin mi inkâr eylemek âdem

(Parlak ateş, sudaki gömlek içinden görünürken insanın harabat ehlini inkâr etmesi mümkün müdür?)

Harabat, meyhane demektir (Pala, 1998: 173). Tasavvufi manada pir-i muganın bulunduğu yer demektir (Kurnaz, 1996: 102). Burada ilahi şarap içilir. Böylece harabat neşe ve feyiz kaynağı olur. Harabat ehli kadehin içindeki ateşi görecek basirete vakıftır. Kadehin içinden görülen bu ateş aşk ateşidir. Şarap, anasır-ı erbaada birbirine zıt unsurlar ateş ve suda birleştirilmiştir.

5.Bahâyî câmdan seyreyledüm dünyâyı ser-tâ-pâ

Yine sâgardan özge bulmadum hîç bir dil-i hurrem

(Ey Bahayi, dünyayı baştan başa kadehten seyrettim yine şaraptan başka gönlümü şenlendirecek hiçbir şey bulamadım.)

Şair, Cem'in kadehine erişmiş, bu kadehten başka gönlüne neşe verecek bir şey bulamamıştır. 'Ey Bahayi' ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

27

+ _ _ + _ + _ + + _ _ + _ + _ +

1.Böyle kalursa ey gönül cân ile imtizâc-ı gam

Mâye-i inti'âş olur 'illet-i bi-ilâc-ı gam

(Ey gönül, böyle gamla iç içe kalırsan, gamın dermansız hastalığı hastalıktan kurtulup iyleşirsin.)

Dolaylı yoldan âşıkların, gam içinde zevk buldukları söylenerek derdinin dermanının yine bu dertte gizli olduğu söylenmiştir. Âşık, dertlerinin onu sağlamlaştırdığını, bu şekilde devam ederse oraya kök salacağı endişesi taşıdığını belirtmiştir. Tariz yoluyla bu sıkıntılarından kurtulmak istediğini dile getirmiştir. Fuzuli'nin 'Leyla vü Mecnun' mesnevisinde Mecnun'un ağzından yazdığı ve belayı talep ettiği şu beyitler meşhurdur:

Ya Rab bela-yı ışk ile kıl aşina meni

Bir dem bela-yı ışkdan etme cüda meni

Bu yaklaşımda aşığın derdin içinde dermanını bulduğu söylenmiştir.

2.Âr ederler etmege sûde-i seng imtihân

Nakd-ı revân-ı âşıka sayrafiyân bâc-ı gam

(Sarraflar, aşığın akıp giden nakdini gam vergisini taşa değer biçmeye utanırlar.)

Üzerine altın ve gümüş sürülerek mihenk taşının kıymeti anlaşılır. Aşığın varlığını gam akçesinin kıymetli olup olmadığını anlamak için bu taşa sürmeye gerek yoktur. Bu işin erbabı aşığın bu konudaki samimiyetini ölçmeye gerek duymayacağı kadar ondan emindir.

Değerli madenlerin mihenk taşına sürülmek yoluyla kıymetinin anlaşılmasına telmih yapılmıştır. Bu hususta Nedim'in:

Düşmen ne denlü saht olsa ise de şad ol ey Nedim
Seng üzre gösterir zer-i kâmil ayarını

Beytini anmak isteriz. Sûde-i seng, nakd, sayrafiyan, bac arasında tenasüp yapılmıştır.

3.Hâne-i teng-dil degül bâm-ı sipihre sığmayan
Şûre-zemîn-i sîneden hasıl olan harâc-ı gam

(Semaya sığmayan şey dar gönlümün evi değil, göğsümün çorak zemininden meydana gelen gam haracıdır.)

Haraç, Türkçe Sözlükte bir yerden, bir kimseden zorbalıkla alınan para olarak tanımlanır. Âşık, gönlünden gamın hâsıl olmasını istemediği halde oradan gam haraca kesilmektedir. Gönül, dünyaya sığacak kadar küçük olmasına karşın içindeki gamın dünyaya sığmaması onun yoğunluğuna bağlanabilir.

4. Mutrıb-ı şevki eyleme dail-i bezm-gâh-ı dil
Ana tahammûl eylemez nâzik olur mizac-ı gam

(Gönül meclisine eğlencenin mutribini dâhil etme. Gamın mizacı naziktir, ona tahammül edemez.)

Gönül meclisine aynı anda hem neşe hem de gam konuk olamaz. Çünkü bunlar birbiriyle çelişen duygulardır. Âşık, kendi acısını hakkıyla çekmek istediğinden eğlencenin orada yeri yoktur. Aynı anda bu iki duyguya yer vermesi samimiyetsizlik olarak telaki edilebilir. Rasıh'ın da aynı paralelde şu beyti vardır:

Dilde gam var şimdilik lutf eyle gelme ey sürur
Olamaz bir hanede mihman mihman üstüne

5.Mülk ü dü-kevne püşt ü pâ urmaz isen Bahâyiyâ
Olmaya her-giz âşina fark-ı serünle tâc-ı gam

(Ey Bahayi bu dünyanın ve ahiret dünyasının ayağını bağlamazsan başın gamın tacına hiçbir zaman aşina olamaz.)

Her iki kevne püşt u pa urmak, pıranga vurmak demektir. Kişinin kendi nevsini tahakküm altına almadığı sürece mevkisinin yükselemeyeceği söylenmiştir. Âşık, kendi idrakini kullanarak gönle yönelmiş ve sen'likten arınmış kişidir. Bu teslimiyeti sağlayan ise aşktır (Karaköse, 2005: 127-128). İnsan-ı kâmil, en uzak noktaları hedefine yerleştirir. Bu hedeflere yaklaştıkça merkezden uzaklaşır. Sokrat'ın *"Bir şey biliyorum; o da hiçbir şey bilmediğimdir."* Sözü de böyle bir yokluk düşüncesiyle söylenmiştir (Hançerlioğlu, 1982: 196). İnsan-ı kâmilin bu noktaya ulaşması sürekli bir mücadeleyi gerektirir. Bu, çetin bir yoldur. Kişi bu yolda ilerlerken gam ile aşina olur. Gam, nefsi eğiten, ona şekil veren bir konumda değerlendirilmiştir.

28

_ _++ _ _++ _ _++ _ _+

1.Nükhet-i zülfi ki bir şeb ola mihmân-ı nesîm

Yeniden rûh bulur kâleb-i bî-cân-ı nesîm

(Saçının kokusu, bir gece nesim rüzagarının misafiri olsa, nesimin cansız kalıbı yeniden hayat bulur.)

Nesim *"havanın hafifçe dalgalanması ve esmesidir"* (Pala, 1998: 314). Seher yeli olarak da bilinen bu rüzgâr sabah vakti eser, sevgilinin semtine giderek onun saçının kokusunu getirir. Nesim gece esmediğinden cansız vaziyettedir. Fakat bir gece sevgilinin saçının kokusu ona konuk olacak olursa onun cansız varlığı hayatiyet kazanarak esmeye başlayacaktır çünkü aşk, hareket unsuruyla birliktedir. Tevriye yoluyla Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesi olayına telmihte bulunulmuştur. 'Ruh bulur' ifadesi de bu benzerliği netleştirmektedir. Bi-can ile ruh bulmak arasında tezat yapılmıştır. Nesim rüzgarı teşhis edilmiştir.

2.Ugrasa gülşene bî-tuhfe-i hâk-i reh-i yâr

Hâr elinden ola sad-çâk giribân-ı nesîm

(Eğer sabah rüzgârı, sevgilinin ayağının tozundan bir armağan almadan gül bahçesine girerse o bahçedeki güllerin dikenleri yakasını parça parça eder.)

Sabah rüzgârı, divan şiirinde sevgilinin kokusunu, haberini aşiğa ulaştıran bir vasıta görevindedir. Sabah rüzgârı, sevgiliye uğramadan, ondan bir işaret gül

bahçesine girecek olursa güllerin dikenleri onun yakasını parçalar, çünkü sevgilinin ayağı toprağı bahçedeki güller için de bir lütuftur. Hüsn-i ta'lil yoluyla güllerin güzel koku saçması nesimin sevgilinin ayağı toprağına yüz sürmesine bağlanmıştır. Seher yeli ve güller teşhis edilmiştir.

3.Var ise hâk-i reh-i yârâ cebîn-sây olmuş
Müşg-rîz oldı yine zülf-i perîşân-ı nesim

(Sabah rüzgârının perişan saçları yine misk kokuları saçmaya başladı. Sevgilinin yolunun tozuna alın sürdüğü anlaşılıyor.)

Nesimin teşhis edilmeye devam edildiği beyitte nesim, sevgilinin ayağı toprağına yüz sürdüğü için misk kokular saçmaktadır. Sevgilinin ayağı toprağına yüz sürmek, onun semtine uğramak ile mümkündür. Nesim, çiçeklerin açılmasına vesile olur. Şair, bunu sevgilinin ayağı toprağına yüz sürmeye bağlayarak hüsn-i ta'lil yapmıştır.

4.Güzer etdükçe senün tura-ı pür-çînünden
Pür olur nâfe-i tâtâr ile dâmân-ı nesîm

(Ey sevgili, eğer senin kıvrım kıvrım zülfünün tellerinin arasından geçerse o sabah rüzgârının eteği Tatar miski ile dolar.)

Nafe-i Tatar, misk ahusundan çıkarılan bir urdur (Bkz. G. 22-2). Sevgilinin kıvrım kıvrım saçları misk kokulu olarak tasavvur edilmiştir. Nesim rüzgârı, bu büklümlerin arasından geçerek onları çözer ve saçlarındaki nafe-i Tatarı etrafa yayar. Nafe-i Tatar, beyitte gül bahçesinde eteğini güzel kokular ile dolduran bir kişiye benzetilerek teşhis edilmiştir.

5.Ey Bahayî dil-i bülbülde komışdur sûzın
Gülşene tâb veren âteş-i pinhân-ı nesîm

(Ey Bahayi, gül bahçesine tazelik veren nesimin gizli ateşi, bülbülün gönlünde de ateşini bırakmıştır.)

Nesimin gül bahçesine tazelik vermesi, bahçedeki çiçekleri açmasıyla ilgilidir. Gül bahçesindeki açılmış güller, laleler renk itibariyle kırmızıdır. Şair, hüsn-i ta'lil yoluyla bu durumu nesimin gül bahçesine hararet vermesine bağlamıştır.

Nesimin bülbülün gönlüne bıraktığı ateş, aşk ateşidir. Nesimin bir anlamı da hava demektir. Bu manasıyla hava, ateşi tahrik etmekte onu daha da alevlendirmektedir. Bütün bir gece gülün açılması için feryat eden bülbül, nesimin

esmeye başladığı bir zaman diliminde bir anlık bir uykuya dalar ve gülün açılmasına vakıf olamaz.

Beyitte bülbül teşhis edilmiştir. Tab, ateş-i pinhan, sûz arasında tenasüp yapılmıştır. Ey Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

29

+_ _ _ +_ _ _ +_ _ _ +_ _ _

1.Tagıddun h'âb-ı nâz-ı yârı ey feryâd neylersin

Edüp fitneyle dünyâyı harâb-âbâd neylersin

(Ey feryat, sevgilinin naz uykusunu dağıttın. Dünyayı fitneyle harabeye çevirmekle maksadın nedir?)

Feryat kavramının teşhis ettiği beyitte feryat, sevgiliyi rahatsız etmiş ve onu naz uykusundan uyandırmıştır. Naz uykusu, sevgilinin uyumadığı halde uyuyormuş gibi yaptığı uykudur. Feryat, sevgiliyi bu naz uykusundan uyandırdığında onun mahmur gözleri fitne ile dünyayı harabeye çevirir. Uykudan yeni uyanan göz, içki sonrasındaki mahmurluğu çağrıştırdığından harap ifadesi tercih edilmiştir. Göz ile birlikte kirpiklerde mevzu edildiğinde fitne peyda olur.

2.Dil-i mecrûhuma rahm eyle kalsun dâm-ı zülfünde

Şikeste-bâl olan murgı edüp âzâd neylersin

((Ey sevgili,) yaralı gönlüme acı, zülfünün tuzağında kalsın. Kanadı kırılmış kuşu serbest bırakacaksın da ne olacak?)

Aşığın gönlü yaralı bir kuşa; sevgilinin saçları da kıvrım kıvrım oluşu nedeniyle tuzağa teşbih edilmiştir. Aşığın yaralı gönlü, bu tuzaktadır (Kurnaz, 1996: 355). Onu, bu tuzaktan salıvermek ona verilecek daha büyük bir ceza olarak düşünülmüştür. Çünkü yaralı kuşun doğada varlığını sürdürmesi daha güçtür.

3.Edersin gerçi her derde tabibûm bir deva ammâ

Cûnûn-ı ehl-i aşk olunca mader-zâd neylersin

(Ey tabibim, her derde bir deva eylersin gerçektir ama, aşk ehlinin deliliği anadan doğma varsa ne yapacaksın)

Aşk, bir akıl hastalığı olarak düşünülür. Sevgili, âşıklarının derdine deva vermesi nedeniyle tabip olarak değerlendirilmiştir. Tabipler, fizyolojik kökenli

hastalıklara çare bulabilir. Bununla birlikte aşk derdine deva bulamazlar. Aşk hastasının derdine hiç şüphesiz sevgilidir (Pala, 1998: 378).

4.Varup gîsû-yı zülf-i yâri biri birine katdun

Yine bir fitne tahrîk eyledün ey bâd neylersin

(Ey rüzgâr, sevgilinin saçlarını birbirine dolaştırdın. Yine bir fitneyi harekete gecirip ne yapıyorsun?)

Sevgilinin saçında aşığın gönlü yer aldığı için sabah rüzgârı estiğinde bu saçları fazla hareket ettirerek kuşa benzeyen aşığın gönlünün daha fazla sebebiyet verir.

Fitne kargaşa demektir. Kargaşa, kıyametin alametlerindendir. Nesimin tesiri ile hareketlenen saçlar kesret olarak değerlendirilebilir.

5.Şehîd-i tîg-i'aşk-ı yârdur ser-cümle-i'âlem

Urup şemşire dest ey gamze-i cellâd neylersin

(Baştanbaşa bütün alem sevgilinin aşk kılıcı ile şehit olmuştur. Ey cellât bakış, daha kılıcı eline alıp ne yapacaksın?)

Divan şiirinde aşık, kendini aşk şehidi saymaktadır (Pala, 1998: 369). Alemde yaşayan herkes sevgilinin cellâda benzeyen yan bakışı ile ölmüştür. Onun öldürücü yan bakışına maruz kalacak kimse kalmadığına göre sevgilinin kılıca el atmasına da gerek olmadığı söylenmiştir. Sevgili, adeta daha öldürecek kimse yok mu diye çevreye bakınıyor.

6.Güzel tasvîr edersin hatt u hâl-i dilberi ammâ

Fûsûn u fitneye geldükde ey Behzâd neylersin

(Ey Behzad, gönlü kaplayan sevgilinin yüzündeki tüyleri ve beni güzel tasvir edersin ama büyü ile fitneye sıra gelince neylersin)

Behzad divan şiirinde çizmiş olduğu resimlerdeki marifetiyle övülen bir ressamdır. Şiirde sevgilinin bakışını etkisi Behzad'ın bile çizemeyeceği olağanüstülükte değerlendirilmiştir (Tökel, 2000: 121). Bahayi, Behzad'ın sevgilinin yüzündeki işve ve fitneyi çizme hususunda aciz kaldığını söyleyerek sevgilinin işvesini ressamların fırça ve boya ile çizemeyeceğini şairlerin bu hususta daha başarılı olduklarını söyleyerek de şairleri övmektedir. Baki'nin şu beytinde de Behzad'ın sevgilinin bazı unsurlarını çizmekten aciz olduğu görülmektedir:

Rengin îder evsâf-ı ruhun hâme-i Bâki
Ol sûreti virmez sanemâ nakşına Bihzâd

7.Bahâyî-veş degülsin kâbil-i feyz-i safa sen de
Tekellüf ber-taraf ey hâtır-ı nâ-şâd neylersin

(Ey neşesiz gönül, sen de Bahayi gibi rahatlığa yeteneği olmayan birisin. Gel resmiyeti bir yana bırakalım da dertleşelim.)

Bahayi tecrit yoluyla gönlüne seslenmekte ve onunla samimi bir şekilde dertleşmek istediğini belirtmiştir. Bahayi'nin gönlü, safa ve rahatlığa meyilli olmadığı için gam ile içli dışlıdır. Kabiliyet, doğuştan gelir. Bahayi, doğuştan sefaya kabiliyeti olmadığını söyleyerek talihsizliğinden dolaylı olarak yakınmaktadır.

30

+_+ + +_+ + +_+ + +_+

1.Dil ki gam-perverd ola hergiz o dil şâd olmasun
Dâmdan murg-ı girân-pervâz âzâd olmasun

(Gamla beslenen gönül, hiçbir zaman mutlu olmasın. Ağır uçan kuş, tuzaktan kurtulmasın.)

Gönül, kuşa gam da tuzağa benzetilmiştir. Gönül gamla beslendiğinden gamdan ayrı düşmesi onun yaşam bağlarını koparacaktır. Beyitte bağımlılık noktasında olan bir alış veriş söz konusudur. Bu durum ikinci mısradaki kuş tuzak ilişkisi için de geçerlidir. Kuşlar atik, seri davranamadıklarında tuzağa yakalanırlar. Böyle bir kuşun salıverilmesi onun yararına değildir. Onu ayakta tutan bir tuzaktır. Her ne kadar bu durum tenakuz arz ediyor gibiyse de zorlukla alışmak gücü artırır. Gam-dam, dil-murg, şad olmak, azat olmak arasında leff ü neşr yapılarak metnin iç ahengi paralellik yoluyla zenginleştirilmiştir.

2.Hem yakasın berk-ı şemşîr-i sitemle ´âlemi
Hem yine dersin ser-i kûyumda feryâd olmasun

(Hem âlemi zulüm kılıcının şimşeği ile yakarsın hem de ' semtimde feryat olmasın' dersin.)

Şimşek çaktığında ses çıkarır. Gökteki şimşek de kılıcı hatırlatır. Şimşek düştüğü yeri yakar. Sevgilinin zulüm kılıcı da bu şimşekle âşıkları yakar, kırar geçirir. Buna karşın şimşeğe benzeyen bu kılıcın yaraladığı insanların ses çıkarmasından da rahatsızlık duymaktadır. İstiare yoluyla âlemdeki insanlar kastedilmiştir. Yakmak, tevriyeli bir kullanımla hem ısı bakımından yakmak- ki kılıç yarası vücutta yanmışçasına bir duygu uyandırır- hem de perişan etmek anlamında kullanılmıştır.

3.Bî-sütûn-ı dilde göster zûr-ı bâzû-yı gamı
Tâ ki kârun kâr-ı bî-encâm-ı feryâd olmasun

(Gönül bî-sütununda kazancın sonsuz feryat olmasın diye gamın kas gücünü göster.)

Şair, Ferhat'ı küçümseyerek onu aşmak gerektiğini söylemektedir. Ferhat'ın mücadelesi dış âlemde geçer, şairin kendini üstün görmesinin sebebi gamdan beslenmesidir. Onun mücadelesi gönül âleminde geçer. Ferhat'ın dağı delmesine telmih yapılmış.

4.Muhkem oldı bend-i zülfi ıztırâb etdükçe dil
Murg-ı bî-ârâm esîr-i dâm-ı sayyâd olmasun

(Bir yerlerde duramayan kuş, avcının tuzağının esiri olmaya görsün; gönül, saçlarının bağında çırpındıkça bağların daha da güçlenir.)

Gönül kuşa, sevgilinin saçları da kuş tuzağına benzetilmiştir. Bu gönül kuşu hiçbir yerde sebat edemezken sevgilinin saçlarının tuzağına düştüğünde kurtuluş için çırpınmaya başlar. Fakat çırpındıkça onu tutan bağlar kördüğüme dönüşür.

5.Gamze-i dil-dâra kaldı kâr-ı cân-ı nâ-tüvân
Kimseler muhtâc-ı rahm-ı tîg-i cellâd olmasun

(Güçsüz canımın kazancı, gönül alan yan bakışa kattı. Kimse cellâdın kılıcının merhametine muhtaç olmasın.)

Sevgilinin keskin yan bakışları cellât ile bağdaştırılmıştır. Yan bakış teşhis edilmiştir. Âşık da bu cellâdın merhametine muhtaçtır. Cellâtlar kendilerine verilen ölüm emirlerini yerine getirmekle mükelleftirler. Kurbanlarına merhamet gösterdikleri görülmemiştir. Halsiz olan aşık, sevgilinin bakış okları karşısında varlığını iyiden iyiye kaybeder. Şair, temennide bulunarak kimsenin bu hale düşmemesini istemektedir.

31

+_ _+ _+_+ +_ _+ _+_+

1.Gelse nesîm-i subh ile müjde şeh-i bahârdan
Etse halâs bülbül-i mihnet-i intizârdan

(Seher yeli bahar padişahından bir müjde ile gelse bülbülü bekleyiş sıkıntısından kurtarsa.)

Seher yelinin haber getirmesi, baharın müjdecisi olması yönleri beyitte vurgulanmıştır. Beyitte çizilen kompozisyonda bahar şaha teşbih edilmiştir. Bülbülün onun gelmesini dört gözle bekleyen bir kul, nesim de haber getirip götüren bir elçi, bülbülün intizarı güldür. Seher yeli baharı müjdelediğinde bülbülün bekleyiş üzüntüsü son bulacak, gül açılacaktır.

2.Kırmızı dest-mâlini alsa ele ʹarûs-ı gül
Silmege eşk-i bülbüli zahm-ı cefâ-yı hârdan

(Gül gelini kırmızı mendilini bülbülün gözyaşlarını dikenin sıkıntılı yaralarından silmek için eline alsa.)

Kırmızı renk üzerine inşa edilen bu beyitte gül teşbih yoluyla geline benzetilmiştir. Kültürümüzde önemli bir yere sahip olan düğünlerde gelinlerin başına kırmızı tülbent, bellerine de kırmızı kuşak, gözyaşlarını silmek için de kırmızı mendil verilir (Köse, 2003: 93-94). Gülün kırmızı olması nedeniyle gelinle ilişkilendirilmiş çünkü gelin de süslü albenilidir. Gülün dikenlerinden dolayı kanayan bülbülün gözyaşları bu kırmızı mendile silinirse yeridir. Gülün dest-mâli, kendi yapraklarıdır. Bülbüle iltifat etse o bu durumdan hoşnut olacaktır. Beyitte vuslat arzusu vurgulanmıştır.

3.Erdi kemâle sâkiyâ cûş-i mey-i hum-ı murâd
Kurtulamaz mı dil dahi keşmekeş-i humârdan

(Ey saki, murat şarabının taşkınlığı olgunluğa erişti. Gönül şarap sonrasındaki baş ağrısının karmaşasından da mı kurtulamayacak.)

Murat şarabı, umut ve hayalleri temsil eder. Bu şarabın kemale ermesi coşkunluğunun dinginleştiğini gösterir. Kemale ermiş şarap, yıllanmış şaraptır. Şair, bu sembollerle isteklerinin yerine gelmediğini ifade etmek istemiştir. Keşmekeş karmaşıklık demektir ki şarabın coşkunluğunu, çalkanışını da ima eder. Onun şarabı sükûnete erdiği halde kendisini şarap sonrasındaki baş ağrısının karmaşasından kurtaramaz. Şair, umutlarının yerine gelmeyeceğini idrak etmesine rağmen bu düş kırıklıklarını bertaraf edememektedir.

4.*Hırmen-i hüsni eyleme mâye-i cevr-i bî-dilân*
Ey gül-i ter sakın sakın sûz-ı dil-i hezârdan

(Ey taze gül bülbülün gönlünün ateşinden sakın bilinçsizce sıkıntıların mayasını güzellik harmanı yapma, yaparsan bunu istemeden yakar.)

Gül-bülbül mazmununun kullanıldığı beyitte bülbül gül aşığıdır. Bu aşk gönlünde bir ateş oluşturur. Şair, gülden bülbülün sıkıntılarından oluşturulmuş bir harman yapmamasını aksi takdirde kendisinin de bu ateşten yanabileceğini söyleyerek onu ikaz etmektedir.

5.Yâr berâverde-i hatdur deyü çekme ıztırâb
Belki ola güşâyişün çîn-i hat-ı ´izârdan

(Sevgilinin ayva tüyleri uzamış diye üzülme belki yanağının ayva tüylerinin kıvrımları açılır.)

Sevgilinin ayva tüyleri kesrettir, yüzü vahdettir. Şair gam kesretindedir. Bununla birlikte kendisini teselli etmektedir. Ayva tüylerinin sevgilinin yüzünde kendisine yer kalabileceği hususunda ümitlidir. Şair, kesret olan ayva tüylerinden

vahdet olan yüze ulaşma arzusundadır. Tasavvuf ehli kesret içinde vahdete ulaşmaya çabalar. Hayali'nin şu beyti de aynı doğrultudadır:

Yâr ile halvet-i hâs eylemeye kesret de
Her nefesde yürü nehy-i sıfât-ı gayr eyle

6.Merhem-i lutfın etmesün yâr Bahâyîyâ dirîg
Geçmeye tâ ki rîş-i gam câna dil-i figârdan

(Ey Bahâyî sevgili lütuf merhemini yaralı gönülden gam yarası geçmeyinceye kadar canımdan esirgemesin.)

Bu beyitte ikinci mısra şu şekilde yorumlanabilir; 'yaralı gönlümden canıma gam yarası geçmesin diye'. Bu şekilde değerlendirildiğinde, sevgili ihsan göstersin ki gönüldeki yara tene geçmesin, yara genişlemesin. Beyit birinci manasıyla çevrildiğinde, sevgili yaralı gönülden gam yarası geçmesin ki lütfunu esirgemesin denmektedir. Burada şair, sevgiliden gelen cevr u cefaları lütuf olarak saymakta, bundan dolayı da bu yaraların geçmesini istememektedir. Gönülden gam eksik olmayacağına göre sevgilinin de lütuf merhemi de eksik olmayacaktır. İki tema birbirini tamamlayacak bir döngüde değerlendirilmiştir. 'Geçmeye' sözcüğünde iham yapılmıştır. Geçmesin, geçmeyinceye kadar şeklinde kullanılır. Merhem, rîş, figâr arasında tenasüp vardır. Sevgili hem dert hem de derman sunan pozisyondadır.

32

+ +_ +_+_ _+ +_ +_+

1.Tâ key kabâ-yı dil ola sad-çâk-ı ârzû
Ey ´aşk-ı âteş-efken-i hâşâk-i ârzû

(Ey arzunun çer çöpünü ateşte yakan aşk, ne zamana kadar arzu, gönül elbisesini yüz yerinden yırtacak?)

Elbise yırtmak, aşırı coşkudan kaynaklanan bir eylemdir. Bireyin içinde bulunduğu sıkıntıyı gayr-ı iradi dışarıya yansıtma şeklindedir. Aşk gönülde tutkuyu ateşlemektedir. Bu baskı karşısında arzu kendisine biçilen sınırları aşmak için çaba göstermektedir. Aşk, gönülde kendisi dışındaki her şayi yok etmektedir. Fakat

kendisi de bu coşkuya taşımak hususunda zorluk çekmektedir. Gönül elbisesi ifadesinde teşbih-i beliğ yapılmıştır.

2.Hengâm-ı hükm-i gayter-i sultân-ı ´aşkda
Töhmet-pezîrdür nazar-ı pâk-i ârzû

(Arzunun temiz bakışı aşk sultanının gayretinin hüküm anında suçlamaları kabul eder.)

Aşık olan kişi toplumsal baskı ve kurallarının kaydında değildir. Sultanlık mevki ve kurallar üzerine döner. Arzu, tutku ise kuralların dar elbisesini yırtan, engel tanımayan bir duygudur. Bununla birlikte aşktan daha alt düzeyde yer alır. 'Sultân-ı ´aşk' kullanımı da bunu gösterir. Şair, arzudan dolayı suçluluk duymakta ve bu yöndeki suçlamaları kabul etmekte, kendisini savunmak için bir gerekçe öne sürmez.

3.Ol resme nâ-ümîd-i visâlüm ki çeşmüme
Mânend-i tûtiyâ görinür hâk-i ârzû

(Arzu toprağı, gözüme sürme gibi görünecek derecede kavuşmak konusunda umutsuzum.)

Arzu toprağı, dünyada belki bir karşılığı olmayan has bir kavrama işarettir. Şair, bu toprağa ulaşma hususundaki düşüncesini dile getirerek şair kavuşma konusunda denli ümitsiz olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır.

4.Hayfâ ki şâh-sâr-ı murâda sarılmadı
Hâk-i harîm-i dilde biten tâk-i ârzû

(Yazık ki gönlün içindeki toprakta yetişen arzu asması, muradın ağaçlarına sarılmadı.)

Asma ağacı çardağa sarılarak ayakta durabilir. Teşbih yoluyla asma ağacına benzetilen arzu, murat ağacına sarılmamıştır. Şair, hayfâ sözüyle bunun üzüntüsünü vurguluyor.

Aşığın arzusu sevgiliye kavuşmaktır. Bu bağlamda kendisini asma ağacına, sevgiliyi de asmanın sarılacağı ağaca benzetmiştir. Sarılmadı sözüyle arzusuna kavuşamadığını vurgulamıştır.

5.Düşme ümîd-i vuslata olmaz Bahâyîyâ
Nahcîr-i ʹaşk sîne-i fitrâk-i ârzû

(Ey Bahâyî, aşk avı, arzu atının avı olamaz, sen de kavuşma ümidine düşme.)

Aşk arzusu, kavuşma ümidi gibi soyut kavramlar avcılık sporuyla somutlaştırılmıştır. Teşbih-i beliğ yoluyla aşk avcıya benzetilmiştir. Bu benzetmenin temelindeki düşünce aşkın kişiyi gafil avlaması yer alır. Aşk avlar. Şair, arzuların yerine gelebilmesi için aşık olmanın yetmeyeceğini bu sembollerle anlatmaya çalışmıştır. Şairin, ümitsiz olduğu arzusu sevgiliye kavuşmaktır. Ey Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

33

_+_+ _ _+ + _+_+ _ _+

1.Sözüm o hurde hat-ı müşk-bâr vasfında
Dakîka bahş-ı sabâdur bahâr vasfında

(Sözüm bahardaki saba yelinin bahşettiği misk kokulu yazı gibi incelikler bahşeder.)

Seher yeli (Bkz. G.8-5) baharda esen hoş, latif bir rüzgârdır. Çiçeklerin açılmasını, güzel kokuların yayılmasını sağlar. Şairin, şiirlerini saba rüzgârından ilham alarak ince şiirler kalem aldığını söylemiştir. Sözün güzellik, lütuf dolu, misk kokulu olması münasebetiyle her tarafa yayılmıştır. Şöhret bulmuştur. Sabahın lütufkâr olması, çiğ tanelerini dağıtması meyve ağaçlarının çiçeklerini açması münasebetiyledir. Şairinde sözünün gönüller açması münasebetiyle böyle bir bağ kurulmuştur. Seher yeli inceden inceye onun latif sözlerini misk koku gibi yayar. Sözümün her inceliği bahardaki saba yelinin bahşettiği misk kokulu yazı gibidir.

2.Zebân-ı ʹacz-i suhan-perverân-ı ʹâlemdür
Edâya kâdir olan hüsn-i yâr vasfında

(Dil, yârin güzelliğini anlatmakta, güzel üsluba sahip olma konusunda âlemi sözle besleyenlerin aczini gösterir.)

Âlemi sözle besleyenlerden kasıt şuaradır. Onların acizliği sevgilinin güzelliğini, edasını yeterli derecede başarılı anlatamayışlarıdır. Sevgilinin hüsn ü edasını anlatmaya çalışmak-çünkü bu sahada başarılı olmak, sevgiliyi anlatacak kaleme sahip olmak olası değildir-beyhude bir çabadır. Çünkü kusursuz kabul edilen sevgiliye karşı son duygu mertebesi olan hal yaşanır. Orada susulur. Söz bu duyguyu yansıtmaktan aciz kalır (Kurnaz, 1996: 106).

3.Nihâl iken tutuşurdı getürmeyüp tâkat
Anılsa kadd-i bülendün çenâr vasfında

(Uzun boyunu çınara benzetseydim buna dayanamayıp daha nihal iken tutuşurdu.)

Divan Edebiyatı geleneğinde sevgilinin boyu çınara benzetilmez. Uzun ve düzgün olması hasebiyle serviye benzetilir. Şair, sevgilinin boyunu çınara benzetemem, benzetirsem buna dayanamayıp yanardı diyerek, çınarın içten yanan bir ağaç olduğunun altını çizmiştir. *"...Çınar, yıllar geçtikçe kendi kendine için için yanar, tutuşur. Gerçi yıldan yıla kabuğunu atar... Bu da çınar gövdesinin daima yağmurlarla ıslak kalmasına, dolayısıyla havada elektriği kolay iletmesine, günün birinde de alçaktan geçen bir bulutun yıldırım ateşinden kıvılcım sıçrayıp yanmasına yol açar. "* (Pala, 1998:273). Şair Nesib'in şu beyti de çınarın içten yandığına işarettir:

Haşre dek yansa derûnu sûz-ı hasretle nola
Çün harîm-i gülşene destin dıraz etmiş çenar

4.Cerîde-i gül-i ra´nâyı görmeyen bilmez
Senâ-yı gonce-i ebr-i bahâr vasfında

(Gül-i ra´nânın yaprağını görmeyen bahar bulutlarının goncasının vasfındaki övgüsünü bilemez.)

Bulut, yağmur yağdırması hasebiyle goncanın açılmasına vesile olur. Bundan dolayı goncanın yaprakları birer dil gibi buluta sena eder. Goncanın açılması, bulutun övülmesi gibi bir sebebe bağlanarak hüsn-i talil yapılmıştır.

Gül-i ra´nâ, bir tarafı kırmızı, diğer tarafı sarı olan güldür (Onay, 1996: 243). Goncanın açılıp gül-i ra´nâ olması bahar bulutundan dolayıdır ve bu yüzden ona övgüler düzer, minnettardır. Yağmur damlaları goncaya vurdukça yağmurun şiddetiyle başını öne eğer. Şair, hüsn-i ta'lil yaparak bunu yağmuru övmek, başını eğmek manasında yorumluyor.

5.Anun ki şekve-i hecr ü firâk ola kârı
Yine şikâyet edermiş kenâr vasfında

(Ayrılıktan şikâyet edenin işi vuslata erse de yine kucaklayamama hususunda şikâyet etmek olur.)

Beyitte ayrılık korkusu vurgulanmıştır. Sıhhatin sonunun dert olmasından duyulan endişe, vuslatın sonunun hicran olmasından duyulan endişe gibidir. Şair, vuslata erse de sevgiliye daha yakın olmayacağının endişesi içindedir. Şekve ile şikâyet arasında iştikak sanatı yapılmıştır.

6.Revâ budur varak-ı gülde yazıla suhanun
Bahâyîyâ hat-ı sebz-i ´izâr vasfında

(Ey Bahâyî, şiirlerin yanak bahçesinin hakkında olduğu için gülün yaprağında yazılması yeridir.)

Sevgilinin yanağı rengi sebebiyle güle teşbih edilmesi gelenektendir. Sözün yanak bahçesi vasfında olması, sözün renkli ve güzel olduğunu vurgulamaktadır. Sevgilinin yanağı övüldüğü beyitlerin sevgilinin gül yanağını andıran gül üzerine yazılması uygundur. İham sanatıyla varak hem gül yaprağı hem de sahife anlamında kullanılarak metne yorum zenginliği kazandırılmıştır. Ey Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

34

\+ +_ +_+_ _+ +_ +_+

1.Mecliste ehl-i ʹaşk ki sâgar-be-dest ola

Sâgar elinde sûz-ı dilinden şikest ola

(Mecliste aşk ehlinin elinde kadeh olmalı, gönlünün ateşinden bu kadeh kırılmalıdır.)

Beyitte aşk ehlinin vasıfları belirtilmiştir. Aşığın elindeki kadeh kırmızı şarapla dolu olmalıdır. Gönlünde de ateş olmalıdır. Bu ateş çok hararetli olduğu için onun etkisiyle kadeh kırılmalıdır. Kadeh, şevk anında kırılır.

Çoğu kültürde ateş ve kırmızı bir arada kullanılır. Aşk, vücuttaki kan dolaşımını artırır. Dolayısıyla da hararetin artmasına yol açar. Yine aşk ile ilişkilendirilen kavramlardan biri de şaraptır. Rengi, keyif vermesi, mest etmesi münasebetiyle aşk ile kullanılagelir. Beyitte de söz konusu edilen aşığın elinde kadeh, gönlünde ateş olmalıdır.

2.Sâkî sun ol şarâbı ki nûş etse katresin

Yek-bâr ehl-i meclis-i kevneyn mest ola

(Saki dünya ve ahiret meclisinin eline şarap sun. Onlar bir kereliğine bir damlasını içseler mest olurlar.)

Sözlükte kevneynin karşılığından biri dünya ve ahiret olarak verilmiştir. Diğer bir karşılığı ise cismani ve ruhani olandır. Beyit, kelimenin her iki manasına uygun yorumlanabilecek yapıda olduğu için mugalata-i maneviye sanatı yapılmıştır. Beyitte söz konusu olan şarap aşk, şarabıdır. Mübalağa sanatı yapılarak tek damlasının bile mest ettiği söylenmiştir. Bedenin ve ruhun bu şarapla mest olduğu söylenerek ne kadar yoğun ve etkili olduğu vurgulanmıştır. Kevneyn dünya ve ahiret olarak yorumlandığında birbirine zıt gibi görünen dünya ve ahiret ehlinin aşk şarabının bir damlasıyla mest olacağı söylenmiştir. Ahiret ehli dünyayı ahiret düşüncesiyle yaşayan kişidir. Dünya ehli kendisini buradaki akışa bırakmış kişidir. Aşk şarabı birbirine tezat teşkil eden dünya ve ahiret ehlinin meclisine aynı etkiyi

oluşturacak yetkinliktedir. Çünkü şarap sonsuzluk vehmi uyandırır. Meclisteki şarap elden ele devredilir. Ezelde sarhoş olan, bu dünya ve ahirette de mest olacaktır.

3.Dil ˊandelîbdür o gülistân-ı hüsne kim
Müjgân-ı çeşm-i ˊismet ana hâr-best ola

(Gönül öyle bir güzellik bahçesine bülbüldür ki iffetli gözün kirpikleri bile ona diken bağı olur.)

Şair, gül bahçesi ve bülbül sembollerini kullanarak talihsizliğini vurgulamaya çalışmıştır. Bülbül söz konusu olduğunda sevgilinin masum bakışları bile ona diken olur. Dikenlerin sertliği, can yakması sevgilinin yan bakışlarıyla özdeşleşir.

Şair, dolaylı olarak yaşantısının çileli geçtiğini ifade etmiştir. Gönül, bülbüle teşbih edilmiştir. Bu benzerlik dolaylı olarak gül-sevgili arasında da yapılmış olur. Gülün bülbüle dikenlerini göstermesi, onu incitmesi sevgilinin yan bakışlarıyla aşığı incitmesi arasında paralellik vardır.

4.Bu dehr-i bî-sebât güzer-gâhı içre ben
Bir gûşe görmedüm ki o cây-ı nişest ola

(Ben şu dönen dünya uğrağında oturulacak bir köşe görmedim.)

Beyit, hareketlilik ve durağanlık üzerine dayandırılır. Dünyanın sebatsız olarak vasıflandırılması onun dönmesinden kaynaklanır. Bu dönme eylemi, zamanın geçmesiyle ilgilidir. Dünya, geçit uğrak teri olarak görülür. Uğrak yerlerinde daima ikamet söz konusu değildir. Dünyanın geçiciliği bu şekilde belirtilmiştir. Şairin oturacak bir köşe görmemesi ömrün çok çabuk geçtiğini, olanı biteni algılayamadığını gösterir. Yanı sıra bu dünyadan kâm almadığı şeklinde yorumlanır. Dünyanın dönmesi ile oturmak eylemi arasındaki tezat şairin içinde bulunduğu talihsizliği de gönderme yapmaktadır.

5.Eyler Bahâyî hâk-i harâbâtı secde-gâh
Hum-hâne-i cihânda şu kim mey-perest ola

(Ey Bahâyî, dünya meyhanesinde şaraba tapan harabat toprağını secde yeri eyler.)

Harabat, divan edebiyatında ‘meyhaneler’ olarak karşılık bulur. Meyhanenin toprağının göze sürme gibi olduğu düşünülür. Mutasavvıflar meyhaneyi tekke gibi görürler. Orada ilahi şarap içilir. Böylece harabat bir feyz ve neşe kaynağı olur (Pala, 1998: 173).

Dünya teşbih-i beliğ yoluyla harabata benzetilmiştir. Şaraba tapan kişi, meyhanenin toprağını secdegâh yapar. Şarap meyhanelerde içilir ve son curası Cem'in hakkı olarak toprağa dökülür. Secde eden kişi orada başını toprağa koyar. Dünya -şarap münasebetinde ikisin de baş döndürmesi, kişiyi kendinden geçirmesi önemli yer tutar. Şarabı içenlerin, sunanların yanı sıra şarabın konulduğu kadehlerde bu sarhoşluktan nasibini alır. İzzet Molla bir beyitte bu durumu şöyle izah eder:

Geldik dem-i harâb-ı harâbât-ı âleme
Sâkî harâb bâde harâb ü kadeh harâb

Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

35

+_+ + +_+ + +_+ + +_+

1.Tîg der-kâr olmasa ceyş-i hat-ı ruhsârda
Fitneler peydâ olur ser-hadd-i hüsn-i yârda

(Kılıç, yanak çizgisinin ordusunda iş başında olmasa sevgilinin güzellik hududunda fitneler olurdu.)

Kılıç, sevgilinin yan bakışı olarak yorumlanır. Sevgilinin yanakları kırmızı olması nedeniyle savaş alanı olarak tasavvur edilmiştir. Bu kılıç, disiplini sağlayamadığı zaman sevgilinin güzellik sınırlarında kargaşa meydana gelir. Ayva tüyleri, fitneye benzetilmiştir. Kılıcın fitneyi yok etmesi gibi ayva tüylerini de tıraş

etmektedir. Fitne, ‘bela, ayartma, karışıklık’ anlamına gelir. Ahir zamanda bela ve fitnelerin artacağı bilinmektedir. Bu karışıklığa sevgilinin sebebiyet verdiği düşüncesi divan şiirinde yaygın olan bir tasavvurdur (Pala, 1998: 144).

2.San´atın göstermek ister kâse-bâz-ı nev-bahâr
Gülbün üzre kâsedür güller firâz-ı hârda

(İlkbaharın hokkabazı maharetini göstermek ister. Güller, gül kökünde dikenlerin üstünde kâse gibidir.)

Beyitte ilkbahar mevsimi tasvir edilmiştir. Bahar, bir sihirbaza teşbih edilmiştir. Gül ağacında, dikenlerin üstünden tomurcukların fışkırması büyüleyici etkisinden dolayı bir sihir olarak düşünülmüştür. Bahar, gül fidanlarının üstünde kâseye benzeyen gülleri çevirerek dans eden oyuncuya benzetilmiştir. Gül tomurcuğu şeklinin yuvarlaklığı nedeniyle kâseye, gül ağacının dalları bu kâselerin üzerinde çevrildiği değneklere benzetilmiştir. Sanatını göstermek, maharetini sergilemek manasındadır.

3.Târ-ı zülf-i yâre sâyân fedâ olmaz yine
Günde bin Mansûr cevlân etse zîr-i dârda

(Günde bin Mansûr, ağaçta aşağı doğru sallandırılsa yine sevgilinin saçının teline yakışacak bir fedai bulunmaz.)

Günde bin âşık saçının teline asılsa yine de saçına yakışacak bir aşık bulunmaz. Mansur'un darağacında asılmasına telmih vardır. Mansur, divan şiirinde aşk şehidi olarak geçer. ‘Ene'l-Hak’ dediği için asılır. Allah yolunda asılmayı göze alan bir fedai sembolüdür (Onay, 1996: 346).

Sevgilinin saçları, dalında Mansur sallandıran ağaca benzetilmiştir. Zülfün darağacına benzerliği uzunluğundan ve aşığın gönlünün ona asılı olması tasavvurundan kaynaklanır (Kurnaz, 1996: 220).

4.Bîm-i hecr ü ârzû-yı vuslatı fark eylemez
Kendüsin nâ-bûd eden germiyyet-i dîdârda

(Kendisini yüzün hararetinde yok eden (kişi), kavuşma arzusu ile ayrılık korkusunu ayırt edemez.)

Âşık sevgilinin güneşe benzeyen yüzünde kendisini yakmıştır. Kişi, nefsini öldürmüş, korku ve arzuyu öldürmüştür. *"Ölmeden önce ölünüz"* hadisine telmihte bulunulmuştur (Ceylan, 2000: 149). Âşık yıllarca hasret çekmiştir. Kavuşma anında hayrete düşer. Hayret aynı zamanda bir makamdır. (Kurnaz, 1996: 106). Bu makamda hal yaşanır. Hal, Allah'ın lütfettiği batınî bir duygudur (Kara, 2003: 99). Bu halin temsilcilerinden biri Hz. İbrahim'dir. Hz. İbrahim, putlara tapanları hakikate çağırdığında Nemrut tarafından cezalandırılır ve ateşe atılır. Ateşe atılan İbrahim bir gül bahçesine düşer ve ateş ona zarar vermez. Bu durum Enbiya suresinde şu şekilde yansımasını bulur: *"(Onu ateşe attıklarında:)'Ey ateş! İbrahim'e karşı serin ve selametli ol!'dedik."* (Kur'an, Enbiya, 69). Beyitte 'germiyet-i dîdâr" ifadesiyle Hz. İbrahim'in ateşe atılmasına telmih yapılmıştır.

5.Ey Bahâyî şâhid-i bâzâra meyletmez gönül
Tursa bin Yûsuf-melâhât her ser-i bâzârda

(Ey Bahâyî, her pazarın başında Yusuf gibi binlerce güzel olsa bile gönül, pazardaki güzellere meyletmez.)

Divan edebiyatı'nda Yusuf güzelliğiyle önemli bir semboldür. Kardeşler tarafından kuyuya atılan Yusuf, tacirler tarafından kurtarılıp pazarda satılır. Bu pazaryerinden kasıt, dünyadır. Yusuf'un güzelliğine ve pazarda satılmasına telmih vardır (Hamdi, 1991: 241). Gönüldeki sevgili Yusuf'la mukayese edilemeyecek güzellikte düşünülür. Necati'nin:

Bin güzeller bulunur Yûsuf'a manend ammâ
Bu kadar var ki bular kendiler satmadılar

Beyiti de Yûsuf pazar münasebetiyle anılmaya değerdir. Şâhid-i bâzâr, Yûsuf-melâhât arasında tenasüb vardır. Ey Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

36

_+ + + _+ + + _+ + + _+ + +

1.Çıkar gerd-i belâ eflâke inmezse başum hâke
Göz açdurmaz felek bir dem dil-i mahzûn u gam-nâke

(Başım yere inmezse bela tozu göklere çıkar. Felek, gamlı ve hüzünlü gönlüme bir an göz açtırmaz.)

Başın yere eğilmesi çaresizlik kavramıyla eşdeğerdir. Şair, başımı dik tutayım, gün yüzü göreyim derse bela tozu hemen göğe çıkar ve felek ona aman vermez. Rahat bırakmamak, hükmü altına almak anlamındaki 'göz açtırmamak' deyimi de bunun göstergesidir. Felek, gam ve hüznü ona reva görmüştür. Sıkıntılardan bir an kurtulmaya çalışsa da felek bundan haberdar olur ve belayı üzerine salar. Felek ve eflak arasında iştikak vardır. Dem, 'soluk' ve 'an' anlamlarıyla iham yapılmıştır. Gerd-i belâ, göz açdurmaz, dil-i mahzûn, gam-nâk arasında tenasüb; hâk ile felek arasında ve inmek ile çıkmak arasında tezat yapılmıştır.

2.Hayâl-i hançeründen dîde vü dil gark-ı âb oldı
Rek-i dil benzedi bir ser-bürîde tâk-i nem-nâke

(Hançerin hayalinden göz ve gönül suya boğuldu; gönül damarı başı kesilmiş nemli bir üzüm fidanına benzedi.)

Hançer çelikten yapılır ve çeliğe su verilir. Sevgili hançeri hayal ettiğinde dahi aşığın gözü ve gönlü bundan etkilenerek göz, yaşa boğulur; yürektense kan gelir. Bu su sevgilinin hançerine de keskinlik kazandırır. Gönül damarı, bu hançerle kesilmiş ıslak bir üzüm kütüğü olarak görülmüştür. Üzümden şarap yapılır. Şarabın rengi ise kırmızıdır. Bu münasebetle gönül damarı ile asma kütüğü arasında bir ilgi kurulmuştur. Gönül damarı göze giden ana damardır. Bu damar kesildiğinde gözden de kan akacaktır.

3.Ne lâzım şu´le-i şemşîr-i himmet bir şerer besdür
Ser-i râhumda dâmen-gîr olan her hâr ü hâşâke

(Yolumun başında eteğe yapışmış bütün çer çöpe himmet kılıcının ateşi değil bir kıvılcım bile yeterlidir.)

Eteğe yapışmış diken çalı çırpı onun yolunda ereğine ulaşması hususunda engel teşkil eder. Bu çer çöp bir kıvılcımla yanacak mahiyettedir. Çer çöp onun rakipleri olarak değerlendirilebilir. Rakip, divan şiirinde kötü tasavvurlara konu edilir. *"Rakibin benzetildiği hususlar, sevilmeyen, beğenilmeyen, tehlikeli ve cemiyetin değerlendirmelerine göre itibar edilmeyen unsurlardır."* (Sefercioğlu, 2001: 340). Rakibin benzetildiği unsurlardan biri de çer çöptür. Bu benzetme aşığın isteğine ulaşmasına engel olmasından dolayıdır (Sefercioğlu, 2001: 344). Âşık rakibini küçümsüyor ona çöp kadar değer biçiyor. Rakibi bertaraf etmek için bir kıvılcım bile yetecektir.

4.Eser ümmîdin etme nâleden ey nev-niyâz-ı ´aşk
Hüveydâdur anun keyfiyyeti heb ehl-i idrâke

(Ey aşk işine yeni giren kişi, inleyişten sonuç bekleme. Aşkın niteliği akıl sahipleri için hep ortadadır.)

Aşk yoluna yeni giren kişi, bunun tesiriyle ah edip inleyerek idrak sahiplerine bu şekilde sesini duyurmaya çalışacak ister. Bu yolun aşinası olmadığı için acemiliğin tesiriyle ah etmektedir. Bahâyî, bu yolda olanlar seni zaten anlayacaktır, bu feryatları etmen gerekmez, demektedir. Çünkü âşık olanın hal ve tavırlarından âşıklık hali bu sahanın üstatları tarafından teyit edilecek bir husustur.

5.Bahâyî bu zemîn-i dil-keşün te´sîr-i pür-şûn
Neşât-ı tâze bahş oldı semend-i tab´-ı çâlâke

(Bahâyî, gönül çekici bu zeminin hareketli yapısı, çevik yaratılışlı güzel ata yeni sevinçler bahşetti.)

Bahâyî, yeryüzünü haraya benzetmektedir. Hareketli ve neşeli zemin iyi cins bir at için bir şanstır. Güçlü bir yapıya sahip atlar, bu zor zeminlerde yeteneğini geliştirir. Bu anlamda zor zemin bu at için bir lütuftur. Şairin kendisini çevik at ile sembolize ettiği görülmektedir.

37

+_+ + +_+ + +_+ + +_+

1.Neylesün ey dil o reşk-endâz-ı kalb-i hûrda
Tâb-ı dîdâr olmayınca ´âşık mehcûrda

(Ey gönül, güneşin kalbini kıskandıracak ışığın bile olsa terkedilmiş aşkta (sevgilinin) yüzünün aydınlığı olmayınca neye yarar.)

Sevgilinin yüzü aydınlık bakımından güneşle kıyas unsuru olur. Sevgilinin yüzü güneşten daha nurlu tasavvur edilmektedir. Gönül sevgilinin tecelli ettiği bir aynadır. Çok kere sevgilinin nuru güneşi kıskandıracak yoğunluktadır. Gönlün aydınlığı, sevgilinin yüzünün aksetmesinden dolayı ise önem arz eder. Diğer türlü gönüldeki aydınlık çok şey ifade etmez. Güneş ile sevgilinin yüzünün aydınlığı arasında paralellik vardır.

2.Zahm-ı merhem düşmen-i dildür takayyüd eylemen
Başka hâlet bulmışuzdur biz gam-ı nâsûrda

(Merhem yarası, gönlün düşmanıdır. Onu bağlamayın. Biz nasırın gamında başka bir nitelik bulmuşuzdur.)

Âşık, gönül yarası ile hoşnut olduğunu ve bu yarayı tedavi etmek maksadıyla onu bağlamanın nasırlaştıracağını söylemiştir. Bu keyfiyette başka bir tat bulan âşık için merhem en büyük yaradır. Merhem yarayı iyileştirecektir. Fakat âşık derdinden hoşnuttur. Fuzuli'nin şu beyti de aşk derdi çekmekten duyulan keyfi gösterir:

Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımdan tabîb
Kılma derman kim helâkim zehr-i dermânındadır

3.Bir tecelli et ki iksîr-i fenâ olsun gönül
Nic΄olurmış görsün âdâb-ı mahabbet Tûrda

(Bir tecelli et, gönül fena iksiriyle mahvolsun. Gönül, sevginin adabı Tur'da nasıl olurmuş görsün.)

Beyitte Hz. Musa'ya Tûr dağında Allah'ın tecelli etmesi ile gönle tecelli etmesi arasında bir mukayese yapılmıştır. Tasavvufi boyutta yorumlanabilecek beyitte gönül, Allah'ın tecelli ettiği bir tecelligâhdır. Kendisini Allah sevgisi dışındaki her şeyden arındıran, nefsini öldüren, ölmeden önce ölen kişinin kalbine Allah ilham verir. Bu yansıma Tûr dağındaki tecellinin usul ve adabına da işarettir. Tâ-hâ suresinde *" Muhakkak ki ben, senin rabbinim, haydi papuçlarını çıkar! Çünkü sen mukaddes vadi Tuvâdasın!"* denilmiştir (Kur'an, Tâ-hâ, 12).

İksir, bakırı altına çevirebilecek bir altındır (Onay, 1996: 280). Eskiler buna ilm-i kimya derlerdi. Bu ilmin erbabı, bu iksirlerin formüllerini gizli tutarlardı (Levend, 1984: 189). Gönül, ikici beytin başına gelecek şekilde kullanılarak sihr-i helal yapılmış; Tûr dağındaki tecelliye telmih yapılmıştır.

4.Fitneden âsûdedür serhadd-i iklîm-i cemâl
Hâr ü has peydâ olunca tarf-ı bahr-ı nûrda

(Nur denizinin gözünde çalı çırpı kıyıya atıldığında güzellik memleketinin sınırı kargaşalıktan kurtulur.)

Sevgilinin gözü, nur denizini temsil eder. Sevgilinin gözü fitneye sebebiyet verir. Denizdeki çalı çırpı da onun kirpikleri olarak tasavvur edilmiştir. Kirpikler, göz ucunu kapladığında sevgili bozgunluk yapan gözünü kapatmış olacaktır. Kirpiklerin iki yönü kıyı olarak kabul edilir. Sınırlar kapatılınca kargaşa ortadan kalkmış olur. Göz ile deniz arasındaki ilişki ikisinde de su bulunmasından kaynaklanır. Göz, kapandığında dinlenir. Bu durum asude deniz ile bağdaştırılmıştır.

5.Dîde-i pür-nemde ΄aks-i la΄l-i cânânun mıdur
Mey midür yohsa Bahâyî şîşe-i billûrda

(Bahâyî, pek nemli gözde görülen sevgilinin lal dudaklarının yansıması mıdır yoksa billur şişede şarap mıdır?)

Bahâyî, içinde bulunduğu hali bu beyitte ifade etmektedir. Aşığın nemli gözyaşlarına sevgilinin kırmızı dudakları yansımıştır. Şair, mest durumda olduğu için gördüğü manzaradan emin değildir. 'gördüğüm şey kadehteki şarap mıdır' kuşkusuna düşmektedir. Şarap ile kırmızı dudak arasında renk benzerliği vardır. Bahâyî, sözcüğünde iham yapılarak kelimenin kıymetli manasına da gönderme yapılmıştır. Bu manasıyla pahalı şarap ifadesi belirtilmiş olur. Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

38

_+_+ _ _+ + _+_+ _ _+

1.Diyâr-ı ´aşkun alınmaz hakîkat-i haberi

Meger ki ola semender hamâm-ı nâme-beri

(Aşk diyarının posta güvercini Semender olmasaydı haberin gerçeği alınmazdı.)

Hakikat, Allah'ın aşikâr kıldığı ve gizlediği her şeyi müşahede etmektir (Kurnaz, 1996: 111-112). Aşk diyarından semender vasıtasıyla haberlerin iç yüzünün öğrenildiği belirtilmiştir. Semender ateşte yanmayan kertenkele cinsinden efsanevi bir hayvandır (Pala, 1998: 349; Onay, 1996: 433). Aşk, genellikle ateşle açıklanan bir duygudur. Bundan dolayı da posta güvercini olarak da semender uygun görülmüştür. Semenderden başkası aşk ateşinin hakikatini getiremez, yanardı. Allah, aşk ile gönüllere tecelli eder. Bu aşk Hz. Musa'ya Tûr dağında ateş şeklinde tecelli etmiştir (Onay, 1996: 364). Nesimi tecellinin sırrına vakıf olduğunu ve Hz. Musa'yı geride bıraktığını söyler:

Anestü nâren" sırrını Mûsâ ne bilsin yâ şecer

Anı bana sor ki ben ol nûr ol nâr olmuşam

2.Uçurdı sanma gülün hˇâb-ı nâzın ey bülbül

Ne hây ü hûy-ı şebâne ne nâle-i seherî

(Ey bülbül ne geceye ait feryatlarının ne seher vaktindeki inlemelerinin gülün nazlı uykusunu kaçırdığını sanma.)

Divan şiirinde sembolik bir zeminde yer alan gül-bülbül mazmunu âşık ve maşuk olarak temsil edilir. Bülbül, gülün açılması için bütün gece ve seher vaktinde inler. Özellikle seher vaktinde yapılan duaların kabul göreceğine dair itikada gönderme yapılmıştır (Onay, 1996: 88). Gül, naz uykusundadır. Nazdan dolayı kapalıdır. Bülbülün feryatlarını duymazdan gelir. Uyku esnasında beden dış uyaranlara karşı kalkan oluşturur. Gülün açılmayışı derli toplu olması bu sebeple ilişkilendirilmiştir. Hây ü hûy-ı şebâne, nâle-i seherî, hˇâb-ı nâz arasında tenasüp vardır.

3.Sipend-i huşk ü nihâl-i çemen berâberdür
Hemân zebâne-i ˊaşkun tokunmasun şereri

(Aşkın alevinin kıvılcımı dokunmaya görsün kuru tohum ile çemendeki ağaç aynı özelliktedir.)

Aşkın alevi, kuru tohumun yanı sıra yeşil ağaç bile bir kıvılcım ile yakar. Kuru tohum, üzerlik olarak da bilinir. Evlerde nazar değmemesi için kullanılır. Bazen de yakılır. Aşkın hükmü sadece kuru tohumu değil taze ağacı bile yakacak nitelikte görülmüştür. Beyitte yaş ve kuru sözcükleriyle genç ve yaşlılar da kastedilmiştir. Âşık olanlar sürekli ateş içinde yanarlar.

4.Hicâb-ı çehre-i maksûdı ortadan kaldur
Karîn-i saykal-ı mahv et gönüldeki suveri

(Maksat çehresinin örtüsünü ortadan kaldır, gönüldeki suretleri yokluk cilasına yaklaştır.)

Arzu ve emeller, kişi ile Allah arasına perde koyan engeller olarak değerlendirilir. Kişi istekleri yok ettiğinde bu perdeleri ortadan kaldırır. Gönül, Allah'ın tecelligâhıdır. Burada görüntülerin yok olması için saykal vurmak gerekir. Saykal, cila aleti demektir (Onay, 1996: 121). Gönüldeki suretler tasavvufi manasıyla

beşeri bağlar, yokluk külü ile cilalandığında geriye pas kalmayacaktır. Naili'nin beytinde aynı paraleldedir:

Olur musaykal-i hâkister-i fenâ bir gün
Ne jeng-i âyîne-i dil ne inkisâr kalır

5.Hayâl-i câm-ı safâ ugramaz o hâtıra kim
Hezâr hırmen-i âteşden olsa reh-güzeri

(Yolu binlerce ateş harmanından geçse de safa camının hayali, o gönle uğramaz.)

Safa kadehinin hayalinin yolunun üzerinde gam engelleri vardır. Safa camının hayalini bile şair kuramamaktadır. Şarap, safa, yaşama şevki hareketi verir. Bundan dolayı safa kadehi denmektedir. Şarabın hareketinden ve renginin kırmızılığından dolayı safa veren kadeh, yolu üzerindeki engellerden, ateş harmanının binlercesinden dolayı onun hayalini bile kuramaz.

6.Zebâne-i dili peykân-ı tîr-i âh etsem
Yakardı anların ´ankâ-yı çarh bâl ü peri

(Gönlümün ateşini ah okunun ucundaki temreni yapsam bile anların kol ve kanatlarını çarhın Anka'sı yakardı.)

Gönülden kopan ah okları, feleğin Anka'sı tarafından eritilir. Şairin ahları felek ile çarpışmakta ve çarpışma noktasında kırılmaktadır. Şairin ahları feleğe tesir etmemektedir. Beyitte çarpışmadan doğan ateşle iki kuşun sergilediği mücadele anlatılmıştır. Şairin ahları, felek Anka'sıyla mücadele ederken daha büyük belaları bu şekilde bertaraf etmeye çalışmaktadır ve o amaçla ah oklarını fırlatmaktadır.

39

+_+ + +_+ + +_+ + +_+

1.Sâkiyâ ol cür´a kim hâk-i nûş eyledi
Germ edüp bâgı dimâg-ı goncede cûş eyledi

(Ey saki, çemen toprağının içtiği damla goncanın şuur bağını ısıttığı anda coştu.)

Saki, mecliste içki dağıtan kişidir. Şarabın son damlası adet olduğu üzere içilmez, şarabın mucidi Cemşid'in hakkı için toprağa dökülür. Toprağa dökülen bu bir damla şaraptan bütün tabiat hararetlenmektedir. Bu şarabı içen toprak bu ısının tesiriyle bitkileri harekete geçirerek baharın geldiğine işaret eder. Gonca kırmızı renkli olduğundan ona bu rengi toprağa dökülen şarabın verdiği tasavvur edilir. Bu devr-i daim ile şarap yeniden hayatiyet bulmaktadır. Yanı sıra şarap içenlerin yanakları hararetten ve coşkudan kızarır. Topraktaki hareket ve coşku, gülün şuurunu coşturup onda tezahür eder. Şarabın son damlasının yere dökülmesi geleneği Hayyam'ın şu rubaisinde de görülür:

Ne kadar sürsün daha ömrün yalanı dolanı;
Ne kadar dert sunsun daha sana ömrün sakisi
Diretme; kadehinde bulunan son damla gibi
Ömrün kalanı bırak dökülsün yere

Saki, cür´a, nûş eylemek, germ etmek, cûş eylemek arasında tenasüp vardır.

2.Rûy-i dil görmekle bülbül gonce-i sîr-âbdan
Mihnet-i fasl-ı şitâyı heb ferâmûş eyledi

(Bülbül taze gülden yumuşak yüz görmekle, kış mevsiminin sıkıntısını hep unuttu.)

Bülbül, kış mevsimini boyunca âşık olduğu gülü görememiştir. Bundan dolayı eziyet çekmiştir. Körpe goncadan küçük bir işaret gördüğünde ise kışta çektiği bütün sıkıntıları unutacak kadar sevinmiştir. Gülün yumuşak yüzü, kinayeli şekilde kullanılarak şiire anlam zenginliği kazandırmıştır. Gerçek manada ilkbahar mevsiminde gonca açılmaya başladığında yaprakları taze olur. Mecazi manada ise yumuşak yüzlü davranmak güler yüz göstermek anlamındadır.

3.Câme-i hûnîn-i gonce dâmen-i sad çâk-i gül
Bülbül-i ser-mest ü bî-pervâyı medhûş eyledi

(Goncanın kanlı elbisesi, gülün yüz parçaya ayrılmış eteği, sarhoş ve pervasız bülbülü dehşete düşürdü.)

Beyitte goncanın açılması tasvir edilmiştir. Goncanın elbisesinin kanlı ve yüz parça şeklinde düşünülmesinde goncanın yeşil yaprağının sıyrılması ve yapraklarının açılması esnasındaki görünümü etkili olmuştur. Gülün kırmızı renginden dolayı kanlı elbiseyle ilişki kurulmuştur. Önceki beyitte bütün kış boyunca sıkıntı çeken ve baharın coşkusuyla sarhoş olan bülbül bile böyle bir dirilme karşısında şaşırmış ve dehşete düşmüştür. Câme-i hûnîn, gonce, dâmen-i sad, çâk-i gül arasında tenasüp yapılmıştır.

4.Alnına yazdı dehân-ı gonceden râz-ı hezâr
Hây ü hûy-ı bülbül ammâ anı hâmûş eyledi

(Gül alnına goncanın dudağından binlerce sır yazdı fakat bülbülün çığlığı onu susturdu.)

Alın yazısı, Allah'ın kulları için öngördüğü mukadderattır. Bu kader değişmez (Onay, 1996: 98). Gülün anlına binlerce sır yazılmıştır. Bu sırlar gül ile bülbül arasındadır. Bülbülün feryatları bu sırların ifşa edilmesine engel olmaktır. Goncanın ağzı, raz, hamuş arasında tenasüp vardır. Hezarın bülbül manası da kastedilerek iham sanatı yapılmıştır. Kelime bu yönüyle değerlendirildiğinde bülbülün sırrı goncanın anlına yazılmıştır. Bu sır ikisi arasında ezeli aşktır. Gül-bülbül mazmununa telmih yapılmıştır. Hây ü hûy ile hâmûş eylemek arasında tezat sanatı vardır.

5.Katre-i bârânı kim meşşâta-i ebr-i bahâr
Güllere lûlû-yı zîb-efzâyı mengûş eyledi

(Bahar bulutunun gelini süsleyen yağmurunun damlası, ışık saçan inciyi güllere küpe yaptı.)

Baharda yağan yağmur, bitkilere hayat vermesi bakımından gelini süsleyen inci kadar değerli görülmüştür. Yağmur tanesi güle düştüğünde onun kulağında inci küpe gibi görünür. Yağmurun yağması, güllere inci küpe olması sebebine bağlanarak hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır. Bahar bulutu, gül teşhis edilmiştir.

6.Gûyyâ tab´-ı Bahâyîdür ki medh-i şâhda
Gûş-ı câna her sözin dürr-i binâgûş eyledi

((Bahar bulutunun gelin süsleyeni) Bahayi'nin tabiatıymış gibi padişahın övgüsünde can kulağına her sözünü birer inci küpe yaptı.)

Bahayi, kendisini övdüğü bu beyitte ismin kıymetli anlamına gelen manasını ima ederek iham sanatı yapmıştır. Bahayi'nin sözleri can kulağı ile dinlenen ve kulağa küpe olan değerli sözlerdir. Bahayi de padişahı övgüsünde en güzel sözlerini söylemektedir. Kulağa küpe olmak ifadesi kinayeli kullanılmıştır. Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

7.Hazret-i sâhibkırân-ı dehr ü şâh-ı ´asr kim
Sıyt-ı kahrı düşmenân-ı dîni bî-hûş eyledi

(Din düşmanlarını kahredici şöhretiyle şuursuz eden dönemin padişahı ve devrin en bahtlı efendisidir.)

Kıran, Müşteri ve Zühre yıldızları aynı burçta iken doğduğuna inanılan kişinin baht açıklığını anlatmak için kullanılan bir ifadedir (Onay, 1996: 422). Memduhun devrin ve asrın en talihli padişahı olduğu söylenmiştir. Onun helak edici şöhreti bile din düşmanlarını bertaraf eder.

8.Dîde-i bahtı vezân görmekle bâd-ı nusreti
Buldı bir hâlet ki deryâlar gibi cûş eyledi

(Bahtının gözü yardım rüzgârını iş başında görmekle deryalar gibi coşan bir hal aldı.)

Bahtın gözünün açık olması, Allah'ın yardım rüzgârı ile mümkün olmuştur. Bahtın açıklığı zamana bağlıdır. Rüzgârın kapalı olan unsurları açma gibi bir özelliği vardır. Feyz rüzgârının etkisiyle denizin coştuğunu Allah'tan çok ihsan gördüğü manasındadır. Vezân görmek, bâd-ı nusret, cûş etmek arasında tenasüp vardır.

9.Kelle-i bî-magz-ı hasmın kâse-i pür-hûn edüp
Migfer-i pûlâdını üstünde ser-pûş eyledi

(Düşmanın beyinsiz kellesini kana bulayınca düşmanın çelik miğferi başlık gibi kaldı.)

Savaş manzarası bu beyitte hâkimdir. Miğfer, savaşta başa takılan koruyucu bir başlıktır. Padişah, düşmanın miğfer içindeki kellesini uçurmuş, miğfer şapka gibi hafiflemiştir. Padişahın kılıcı karşısında miğferi şapka kadar hükmü kalmamıştır. Miğfer, kelle, kâse, ser-pûş arasında tenasüp yapılmıştır.

10.Kang-ı merzbûma kim ´azmetdi bikr-i devletin
Şukka-i râyât-ı ikbâli der-âgûş eyledi

(Hangi devletin dokunulmamış ülkesine yöneldiyse (o ülke) baht sancaklarının kumaşlarını kucakladı.)

Memduh yeni toprakları ülkesine kazandırmıştır. Padişah, hangi ülkeyi aldıysa orayı mamur kılmıştır. Devlet, iham yoluyla baht manasıyla da kullanılmıştır. Şukka-i râyât, bikr-i devlet, merzbûm, ´azmetmek arasında tenasüp yapılmıştır.

11.Leşker-i saf-ber-keşîde sanmanuz hasmun ki çarh
Anları bend-i belâda dûş-ber-dûş eyledi

(Felek, düşmanın askerlerini bir sıraya çekmiş sanmayın, onları bela bağıyla omuz omuza getirdi.)

Edebiyatta zulüm sembolü olan felek, bu beyitte memduhun boyunduruğuna girmiştir. Felek, düşmanın askerlerini bela bağıyla baş başa bırakarak düşman ordularına eziyet etmiştir. Bela bağı, onlardan ayrılmamaktadır. Bend-i bela ifadesinde beladan uzak kalmamak, ona bağlı olmak manasına gelir. Bu da düşmanların esir edildiğine işarettir. Esirler birbirine zincirle bağlanmasına telmih yapılmıştır. Leşker-i saf-ber-keşîde, düşman, bend-i belâ arasında tenasüp vardır.

12.Yâveri olsun hemîşe ol Hudâ kim zâtını
´Âleme şâh-ı ´atâ-bahş ü hatâ-pûş eyledi

(Allah, âleme lütuf veren ve hata örten padişahın kişiliğinin daima yardımcısı olsun.)

Temenni niteliğindeki bu beyitte dua edilir. Padişah hataları bağışlayan, âleme lütufkâr davranan bir zat olarak görülmüştür. Böylesi bir padişaha Allah yardımcı olsun. Padişah, cömertlik ve bağışlamak sıfatlarıyla padişah övülmüştür.

40

_+ + + _+ + + _+ + + _+ + +

1.Dil-i pür-âteş-i ʹuşşâkdur çünkim harîdârı
N'ola ol Yûsuf-ı hüsnün olursa germ bâzârı

(Güzellik Yusuf'unun pazarlığı hararetli geçerse, buna şaşırmamak gerekir çünkü onun satın alıcısı âşıkların çok ateşli gönlüdür.)

Yusuf, divan edebiyatında güzellik timsalidir. Kardeşleri tarafından kuyuya atıldıktan sonra tacirler tarafından bulunup pazarda satılmıştır (Kur'an, Yûsuf, 31-32). Yusuf'un pazarda satılmasına telmih yapılmıştır. Güzellik Yusuf'unu satın alacak olanlar âşıkların ateşli gönlüdür. Bundan dolayı pazarlık hararetli geçmektedir. Gönlün ateşli olması, içinde yanan aşk ateşindendir. Alıcının çok istekli ve iştiyaklı olması pazarlığı kızıştırmaktadır. Harîdâr, Yûsuf-ı hüsn, bâzâr, germ olmak arasında tenasüp yapılmıştır.

2.Bitürmez şûre-zâr-ı sînesinde ʹâşık-ı zârun
Gül-i dâg-ı belâdan gayrı eşk-i çeşm-i hûn-bârı

(Kan yağdıran gözyaşı, inleyen aşığın göğsünün çorak yerinde bela yarasının gülünden başka bir şey yetiştirmez.)

Beyitte şöyle bir manzara çizilmiştir: Aşığın kanlı gözyaşları sinesine akmakta ve burada bela yarasının gülünden başka bir şey yetişmemektedir. Beyitte yara, renk ve şekil bakımından güle benzetilmiştir. Bu gülün rengi kırmızıdır. Ona bu rengi veren aşığın gönlünden akan kanlı gözyaşıdır. Burada kalp ile göz arasında kanın devran etmesi hususiyeti göze çarpmaktadır. Gönüldeki kan, gözyaşı şeklinde dışarı akmakta, bu gözyaşları tekrar yarasına akmakta, içine işlemektedir. Göğsün çorak yer olarak tasvir edilmesinin sebebi orada yaradan başka bir şeyin yetişmemesidir. Gül-i dâg-ı belâ, eşk-i çeşm-i hûn-bâr, ʹâşık-ı zâr arasında tenasüp yapılmıştır.

3.´Aceb mi şerhalardan sînem üzre daller salsa
Dıraht-ı gam ki hûn-âb-ı ciger nûşetmedür kârı

(Kazancı, ciğer kanını içmek olan gam ağacı, sinem üzerine oyuklardan dallarını salsa buna şaşırmamak gerekir.)

Gam ağacı, teşbih edilerek somutlaştırılmıştır. Ağacın öz suyu, ona hayatiyet sağlar. Beyitte gam ağacının özsuyunu aşığın ciğer kanından aldığı belirtilmiştir. Gam ağacı gönül, onun dalları da kalp damarları olarak tahayyül edilmiştir. Aşığın ciğeri aşk derdiyle parçalanmış ve bu parçalar kana karışmıştır. Ciğer kanı yutmak, çok ıstıraplı olmak manasındadır. İşi ciğer kanını içmek olan bu ağaçta dilim dilim ciğer parçalarının salınmasına şaşırmamak gerektiğini şair vurguluyor. Şerha, nûşetmek, hûn-âb-ı ciger arasında tenasüp yapılmıştır.

4.Sadasın kûh dinlerdi figân etdükçe inlerdi
Benüm gibi degüldi kûh-ken var idi gam-hˇârı

((Ferhat), benim gibi değildi, derdini paylaşanı vardı. Figan ettikçe inlerdi, sesini dağ dinlerdi.)

Kûh-ken, ifadesiyle aşk uğruna dağı delen Ferhad'a telmih yapılmıştır. Ferhat, Şirin'e aşkını kanıtlamak için Bisütün dağını delmiştir (Sefercioğlu, 2001: 68). Dağı delerken ettiği figan yankılanmıştır. Bahayi kendisini Ferhat ile kıyaslamakta ve onun gibi derdini yansıtamadığını söylemektedir. Bahayi, gam yediği halde derdini paylaşmadığını Ferhan'ın ise bunu dağlarla paylaştığını belirtmiştir. Sada, figân etmek, inlemek arasında tenasüp; Kûh, kûh-ken, figân etmek, gam-hˇâr arasında anlam bakımından tenasüp vardır. Kûh ve kûh-ken arasında iştikak vardır.

5.Ruh-ı rengîn ü la´l-i şekkerînin vasfeder dâ´im
Bahâyînün n'ola rengîn ü şîrîn olsa eş´ârı

(Bahayi'nin şiirleri şirin ve tatlı olsa buna şaşırmamalı çünkü daima renkli yanaklarını ve tatlı dudaklarını anlatır.)

Sevgilinin yanakları kırmızı, dudakları da şeker sözler sarf etmesi ve kırmızı olması nedeniyle tatlı bir lal taşına benzetilmiştir. Bahayi, sevgilinin bu vasıflarını yansıtan şiirler yazdığından dolayı onun şiirleri renkli ve tatlıdır. Şirin kelimesinin şeker anlamının yanı sıra Ferhad ile Şirin efsanesinin kadın kahramanı da uzak anlamıyla kastedilerek tevriye yapılmıştır (Sefercioğlu, 2001: 69).

41

_+ + + _+ + + _+ + + _+ + +

1.Füzûn etse n'ola hattun o hüsn-i ˊâlem-efrûzı
Bahâr eyyâmının vardukça artar revnâk-ı rûzı

(Ayva tüylerin âlemi aydınlatan güzelliğini artırsa buna şaşılmaz çünkü günün parlaklığı bahar günlerinin olmasıyla artar.)

Sevgilinin yüzündeki güzellik unsurları bahar mevsimiyle paralellik kurularak işlenmiştir. Baharda sıcaklık artmaya başlar. Dolayısıyla günler daha uzun süre idrak edilmektedir. Sevgilinin ayva tüyleri yeni çıkmaya başladığından sarıdır. Renginden ve yüze aydınlık vermesinden dolayı güneşle dolaylı olarak irtibatlandırılmıştır. Âlemi aydınlatması da bu minvaldedir. Bahar günlerindeki aydınlığa ve parlaklığa şaşırmamak gerektiği bunun sevgilinin güzelliği için geçerli olduğu vurgulanmıştır.

2.Yine sultân-ı iklîm-i çemen ˊarz-ı cemâl etdi
Kabâ-yı surh dûşunda başında tâc-ı zer-dûzı

(Yine çemen diyarının sultanı omzunda kırmızı kaftan, başında sırma taç ile güzelliğini gösterdi.)

Çemen diyarının sultanı bahardır. Bahar, sırtındaki kırmızı elbisesi, başındaki altın işlemeli tacıyla bir padişaha benzetilmiştir. Başındaki taç güneşi temsil etmekte zira baharla güneş görülmeye başlanır. Kırmızı kıyafet, çiçeklerin açmasını sembolize eder. Rengi itibariyle gül ve lale kastedilmiş olmalıdır. Yine ifadesiyle mevsimlerin döngüsüne işaret edilmiştir. Baki'nin bahariyesinden alınan şu beyitte de baharın sultan olarak tasavvur edildiği görülmektedir:

Döşedi mihr-i felek yolları dîbâlar ile
Etdi teşrif çemen mülkünü sultân-ı bahar

3.Ferâmuş eylemişdi bülbül-i şebhîz evrâdın
Anı tekrâr eder şimdi anar kâr-ı şebân-rûzı

(Gece kalkıp iş gören bülbül zikrini hatırından çıkarmıştı. Şimdi gece gündüz işi onu anıp tekrar etmektedir.)

Bülbül, uğruna inleyip feryat ettiği gülün kış mevsiminde olmayışından dolayı söylemeyi adet haline getirdiği zikirleri unutmuştur. Mevsimin bahara dönmesiyle bunları söyleme zamanı gelmiştir. Baharda gece gündüz onun işi gül için inlemektir. Gece gündüz ibaresi eylemin sürekli, aralıksız yapıldığını gösterir.

4.Dıraht-ı lâne-dârın gül nihâli şekline koydı
Çemende bülbül-i şeydânun âh-ı âşiyân-sûzı

(Çemende deli bülbülün yuva yakan ahı, yuva tutan ağacı gül fidanı şekline koydu.)

Bülbülün ahı, içten kopması nedeniyle sıcaktır hararetlidir. Bu hararetle ağaçlarda bulunan yuvalar yanmaktadır. Yuvarlak bir şekle sahip olan kuş yuvaları yandığında üzerinde bulunduğu ağacı gül fidanına çevirmektedir. Yanan yuvalar renk ve şekil bakımından güle benzetilmiştir. Beyitte gül, âh-ı âşiyân-sûz tenasüb içinde kullanılmıştır. Dıraht-ı lâne-dâr, gül nihâli, âşiyân arasında da başka bir tenasüp vardır.

5.Bahâyî gülşenün bu âb ü tâbın görmedik hergîz
Çerâg-efrûz-ı sahn-ı bâg olaldan bâd-ı nevrûz

(Ey Bahâyî nevruz rüzgârı, bağda muma aydınlık verdiğinden beri bahçenin bu güzelliğini ilk defa görüyoruz.)

Nevruz, Martın 21'ine denk gelen ve şark kültürüne dâhil ülkelerde baharın müjdesi sayılan bir gündür. Güneşin koç burcuna girdiği gün olan Nevruz'da Allah'ın dünyayı ve insanları yarattığına inanılır. (Pala, 1998: 315). Cemşid'in bu günde tahta çıktığına inanılır (Onay, 1996: 381). İhtiyaç sahiplerinin gereksinimlerini gidermek, mahpusları serbest bırakmak, kırlara çıkıp içki ve eğlence ile vakit geçirmek, eski İran kültüründen geçmiş geleneklerdir. (Pala, 1998:315). Nevruz dolayısıyla kasidelerde yazılır. Bu kasideler Nevruziye olarak bilinir (Dilçin, 1997: 130-131). Rami Paşa'nın nevruz redifli kasidesinde gülün nevruz nedeniyle açıldığı söylenmiştir:

Tavaretiyle yüzü güldü gonce-i bağın
Olunca mazhar-ı feyz ü mükerrem-i nev-ruz

Nevruz rüzgârından seher yeli kastedilmektedir. Bağdaki mum da kırmızı renkli güldür. Bu rüzgâr onları açarak bağa ışıltı vermesini sağlamıştır. Şair, kendisini soyutlayarak tecrit yapmıştır. Bu betimlemenin Nevruz'la görüldüğü söylenmiştir. Tenasüp yoluyla anasır-ı erb'a unsurları âb ü tâb, bâd-ı nevrûz, sahn-ı bâg birlikte kullanılmıştır. Bahayi ifadesinde tecrit ve nida sanatları yapılmıştır.

6.Sehâb-ı nevbahâra var ise imdâd-ı feyz etmez
Cenâb-ı bû-sa'îdün raşh-ı tab'-ı dâniş-endûzı

(Ebu Said hazretlerinin bilgi kazanmış tabiatının sızıntısı bile ilkbahar bulutunun feyziyle yarışamaz.)

Ebu Said'in bilgisinin genişliği ile yağmurun bereketi arasında paralellik kurulmuştur. Bu Said ismi, *"Bahayi'nin amcasının oğlu olan ve defalarca şeyhülislamlık makamana gelmiş, devrin âlimlerinden Ebu Said Mehmed Efendidir."* (Uludağ, 1992: 32). Tabiat, insan kudretinden daha üstün tutulmuştur. Hüküm ve bereket vermenin sultanlık makamında oturan kişi deruhte ettiği için daha alt makamdaki kişilere şair, bu lütfu layık görmüyor.

7.O sultân-ı serîr-efrûz-i 'ilm ü fazl u dâniş kim
Fezâ'il kişverin feth etdi kilk-i hikmet-âmûzı

(İlim bilgi ve fazilet tahtına aydınlık veren sultanın hikmetli kalemi, fazilet diyarını fethetti.)

Nevruz sultanı, tabiata hayat vererek onu ihya etmektedir. Mevsimin gereği bütün doğa can bulmuş, nevruzun kalemi bu diyarın faziletlerini anlatmaktadır. Kişinin bu feyizden kam alması gerektiği söylenmiştir.

8.Benânı bir nefesde müşkilât-ı dehri halleyler
Beyânı keşf eder bir lahzada her râz-ı mermûzı

(Eli bir nefeste dünyanın zorluklarını halleder. Bir anda imayla işaret edilen her şeyi açıkça keşfeder.)

Baharın eli, bir anda dünyanın zor şartlarını bertaraf eder. Nefes, sözcüğünde iham yapılmıştır. Nefes hem soluk hem de an manasındadır. Nefes sıcak olduğundan baharın nefesi dünyaya hayat verir.

Sır, açıkça ortaya konmamış, gizli olandır. Bütün sırlar ima yoluyla belirtilmiş olsa da bunların keşfi bir anlık ilham yoluyla gerçekleşir. Sırlar açıklığa kavuşur. Kış mevsiminde tabiat unsurları gizlenir, baharda tabiat yeniden canlılık kazanır. Ölü tabiatın dirilmesi hayret verecek sır olarak görülmüştür. Raz-ı mermuz ile beyan arasında tezat vardır.

9.Gül-i gül-zâr-ı devlet ziver-i destâr-ı oldukça
Nasîb-i pister-i a'dâsı olsun hâr-ı dil-dûzı

(Devletin gül bahçesinin gülü sarığının süsü olduğu sürece düşmanın yatağının nasibi gönül delen diken olsun.)

Devletin lütuf manası da metne uygundur. Bu sözcükte iham yapılmıştır. Dönemin padişahına dua yapılan bu beyitte gülün çiçek kısmı padişaha layık görülürken diken kısmı da düşmana uygun görülmüştür. Sarığın kenarına çiçek takma âdetine telmihte bulunulmuştur (Pala, 1998: 105). Düşman için öngörülen durum hem fiziki hem de psikolojik acıdır. Destar başta taşınır. Dolayısıyla destara konan gül de başta taşınmış olur. Bu, devletin ve padişahın mevki ve derecesini de görmekte buna karşılık düşmana gülün dikenli kısmı reva görülmüştür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
DİĞER ŞİİRLER

Kıt’alar

1

_ _+ + _ _+ + _ _+ + _ _+

N'ola ey şâh-ı hatâ-pûş u ´atâ-bahş-ı kerîm
Safha-i menkıbetün olsa perîşân-cedvel
Dest-i mihr olsa da cedvel-keşî elbetde olur
Vasf-ı şemşîr-i cihân-gîrüni gördükçe eşel

(Ey hata örten ve kerem sahibi, bağışlamayı bahşeden padişah, seni anlatan menkıbelerin versiyonları olsa buna şaşılmamalı. Cetvel çeken güneşin eli olsa da elbette dünyayı zapt eden kılıcın vasfını gördüğünde çolak olur.)

Padişahı övmek maksadıyla dile getirilen bütün metinler onun nimetlerini anlatma konusunda eksik kalırlar. Hata örten kerem sahibi padişah bunu da bağışlar. Padişaha beslenen kulluk duygularıyla yazılmış olan metinlerin eksikliğinden dolayı yine padişah af dilemektedir. Menkıbe tanınmış veya tarihe geçmiş kişilerin ahvali anlatan hikâyelerdir. Bu hikâyelere menakıb-name denmektedir (Pala, 1998: 267).

Cetvel, düzgün çizgi çekmek maksadıyla kullanılır. Şiirleri memduhu tam olarak anlatmaya kadir olmadığı için "Perişan cedvel" ifadesi tercih edilerek bu durumdan duyulan eziklik ifade edilmiştir.

Cetvel çekmek, yazma kitapları süslemede kullanılan bir usuldür. Yazı levhalarının etrafına yaldızdan veya altın suyundan çizgiler çekilirdi (Pala, 1998: 81). Güneş şeklinde yapılan ve süslemelerde kullanılan şekil olan şemse, güneşe benzediği için bu adla anılır (Onay, 1996: 459; Pala, 1998: 373).

Güneşin elinin cetvel çekmesi, güneş rengindeki çizgiler için kullanılır. Güneşin huzmeleri, cetvelle çizilmiş çizgileri andırır. Güneşin eli dünyaya hükmeden sultanın kılıcıyla kıyaslandığında çolak bir ele benzer. Padişahın kılıcını oynatırken çizdiği yaylar ve yaydığı parıltı güneşinkinden daha üstün ve maharetli olarak vasıflandırılmıştır. Dest-i mihr, cedvel-keşî, şemşîr arasında tenasüb; cedvel-keşî ile çolak arasında tezat vardır.

2

+ +_ +_+_ _+ +_ +_+

Dest-i sitemden ey dil-i mihnet-zede halâs
Ne dergeh-i vezîr ü hôd şâhdan olur
Sür âsitân-ı Hazret-i Mollâya rûyını
Mahlas olursa sana o dergâhdan olur

(Ey sıkıntı çeken gönül, zulmün elinden kurtulmak ne vezirin dergâhından ne de padişahın kendisinden olur. Yüzünü Mevlana Hazretlerinin eşiğine sür. Sana kurtuluş olursa ancak o dergâhtan olur.)

Levh-i Mahfuz'da Allah'ın ezeli hükmü yazılıdır. *"Yeryüzünde debelenen hiçbir canlı ve iki kanadıyla uçan hiçbir kuş yoktur ki sizin gibi birer ümmet (yaratılışları ve ihtiyaçları ile aynı birer nevi) olmasınlar! (biz) kitapta (Levh-i Mahfuz'da) hiçbir şeyi eksik bırakmadık..."* (Kur'an, En'âm, 38). Bu yazgının gerçekleşmesine kaza denir. Beyitte gönlün sıkıntı çekmesinin onun kaderinde yazılı olduğunu padişahın veya vezirin bunu değiştirmeye muktedir olmayacağı, zulümden kurtulmak için Allah'a sığınmak gerektiği düşüncesi işlenmiştir. Halâs, ikinci beytin baş tarafına da uygun düşmektedir. Şair, bu kelimede sihr-i helal yapmıştır. Levh-i Mahfuz'da telmih yapılmıştır.

Eşiğine yüz sürmek, eşiğin sahibine bağlılık ifade eder. Mevlana'nın dergâhına yüz sürmek, onun çizdiği yoldan gitmek ona bağlılık manasındadır. Bahayi ancak o dergâhtan yardım gelebileceğini söylemiştir. Dergâh, âsitân, yüz

sürmek arasında tenasüb yapılmıştır. Mahlas, şaire verilen lakap ve kurtulacak yer manasındadır. Şair, bu kelimede iham sanatı yapmıştır. Bahayi divanının H1 nüshasında 64a yk'da bu kıta'dan sonra Yahya Efendi Hazretleri 'Bahayi' mahlasını yakîn bulmuşlardır, denilerek beyitte geçen Hazret-i Mollâ'nın Şeyhülislam Yahya olduğu belirtilmiştir (Uludağ, 1992: 105).

Kıt'a Ki Şâh-ı cihân Der Sefer Bağdât Der Menzil-i Eregli Bedîha Gôfte-Şod Der Hakk-ı Cûybâr u Kûhsâr

3

+_+ + +_+ + +_+ + +_+

Sanmanuz kim cûybâr-ı deşt ü sahradan eden
Rûy-mâl-ı hâk-i pây-ı şâh-ı gerdûn-iktidâr
Ma´zeret-hˇâhâne şâhâ rif´atinden şerm edüp
Âb-ı rûyin dergeh-i vâlâna dökdi kûhsâr

(Felek gibi kudretli padişahın ayağı toprağına yüz sürenleri (sadece) çöl ve ovanın nehridir zannetmeyin. Ey padişah, dağın zirvesi yüksekliğinden utanıp özür dilercesine yüksek dergâhına yüzsuyu döktü.)

Beyitte sefer etmek ve bunun neticesinde fetih yapmak olgusu tasvir edilmiştir. Bütün tabiat kudretli padişahın ayağı toprağına yüz sürmektedir. Sadece tabiat unsurları değil ona kulluk edenler de ayağı toprağına yüz sürmektedirler. Padişah, fetih esnasında pek çok ova ve nehirler aşmıştır. Bu vesile ile teşhis edilen çöllerin ve nehirlerin, padişahın ayağına yüz sürdüğü söylenmiştir.

Yükseklik padişaha layık görüldüğünden dağın tepesi yüksekliğinden dolayı mahcup olmakta ve özür dilemek için padişahın eşiğine yüzsuyunu dökmektedir. Dağın yüksekliği fiziki, mezkûrun dergâhının yüksekliği manevi mahiyettedir. Dağların doruklarındaki karlar eriyerek aşağı akar, şair bunu dağların yüksekliğinden

duyduğu mahcubiyete bağlayarak hüsn-i talil yapmıştır. Yüzsuyu dökmek, mahcup olmaktan dolayı yüzün terlemesi manasındadır. Beyitte bu ibare gerçek manasıyla da kullanılarak kinaye sanatı yapılmıştır. Akarsuyun eşiğe akması, yüz sürmek af dilemek sebebiyle ayağı toprağını öpmek ve bu şekilde yalvarmak manasındadır. Âb-ı rûy dökmek, şerm etmek, Ma´zeret-hˇâhâne arasında tenasüb vardır. Âb-ı rûy, şerm etmek, şâh, dergeh-i vâlâ, rif´at, kûhsâr arasında leff ü neşr vardır.

4

+ +_ _+_+ _+ +

Erkâm-ı hatâ pür etdi gerçi
Ser-levha-i defter-i günâhum
Şâdum ana kim okunmaz oldı
Bir vechile defter-i siyâhum

(Günah defterimin baş sayfasını hata yazıları doldurduysa da bir sebeple siyah defterimin okunmaz olmasına seviniyorum.)

İslam inancına göre insanın sevap ve günahlarının yazıldığı bir defter vardır (Kur'an, İsrâ, 113-71). Bahayi günah defterinin baş sayfalarının pek çok hatayla dolduğunu söylemektedir. Erkâm-ı hatâ ile defter-i günâh arasında bir paralellik söz konusudur. Beyit, 'gerçi' ifadesiyle diğer beyte bağlanmıştır.

Bahayi, bir sebepten dolayı bağışlandığını ve siyah defter olarak nitelediği günah defterinin açılıp okunmadığını bundan dolayı da mutlu olduğunu söylemiştir. Örten manasına gelen Settar, Allah'ın isimlerindendir. Allah, Settarü'l-uyûbtur. 'Vechile' yüz, satıh manası da kastedilerek iham yapılmıştır. Bu durumda siyah defterin yüzü bile açılmamıştır.

5

_+_+ _ _+ + _+_+ _ _+

Miyân-ı nigeh-i firkatde kaldı keşti-i dil
Bu rûzgâr ise çekmez kenâre neyleyeyüm

Safâ-yı mevsim-i gül devr-i câm imiş tutalum
Gönül şikeste ciger pâre pâre neyleyeyüm

(Gönül gemisi, ayrılık gözünün ortasında kaldı. Bu rüzgârsa karaya çekmez, ne yapayım? Farz edelim, gül mevsiminin sefası ve kadehin devridir, gönül kırık, ciğer parça parça olduktan sonra ne yapayım.)

Gönül, suda yüzen bir gemiye benzetilmiştir. Şair, ayrılıktan dolayı gözyaşı döktüğünü ve gönül gemisinin bu gözyaşında yüzmekte olduğu ifade etmiştir. Rüzgâr tevriyeli olarak zaman ve yel manalarında kullanılmıştır. Zaman yar olmadığı için gözyaşı denizindeki gönül gemisi, karaya çıkamamaktadır. Beytin gerçek manasında rüzgâr esmemekte, bundan dolayı gemi karaya doğru sürüklenememektedir. Şair, çaresizliğini dile getirerek, elinden hiçbir şey gelmediğini söylemektedir. Miyânın 'bel'; kenara çekmenin 'kucaklamak' manalarıyla beyit değerlendirildiğinde, şairin vuslat isteğine erişemediği görülmektedir. Şair, bu husustaki çaresizliğini de ifade etmektedir. Keşti-i dil, rûzgâr, kenâra çekmek arasında tenasüp vardır.

Gül mevsiminin sefası, bahara ve bahardaki eğlenceye, mutluluğa işarettir. Baharda kırlara çıkılır. Gam defedilir, mutluluk şarabı içilir. Devr-i cam tamlamasında iham sanatı yapılmıştır. 1) Cam devri, yani şarap içmenin devridir. 2) Kadehin dolaştırılması manasındadır. Mecliste kadeh elden ele dolaştırılarak içilir. Şair, kırık gönlü ve paramparça olmuş gönlü nedeniyle böyle bir tablonun kendisi için çok şey ifade etmediğini söylemiştir. Neyleyeyim, bu beyitte ‘ne yapayım, çaresizim’ manasında düşünülmelidir. İnsanın gönlü şen olmadıktan sonra kendisi dışındaki çevrenin neşesini anlayamaz. "Tutalım" yakalamak eylemi ve farz etmek manalarında kullanılarak iham yapılmıştır. Şikeste gönül ile Safâ arasında tezat vardır. Safâ-yı mevsim-i gül ile devr-i câm arasında tenasüb vardır.

6

+ +_ _+_+ _+ +

Gafletten uyansun ehl-i mansıb
Şemm-i eceli yarâg edinsün

Devlet-i günine kosun gurûrı
Gün gîcelidür çerâg edinsün

(Makam ehli gafletten uyansın. Ecel korkusuna karşı silahlansın. Devletin gündüzüne haşmetine kapılıp gururlanmasın. Bu gündüzün bir de gecesi var.)

Beyitte Bahayi'nin Hikemi tarsından da etkilendiği görülmektedir. Makam ehli olarak nitelendirilen kişiler dünyanın geçiciliğini algılamalı ve ona göre tutum belirlemelidir. Uyku ölümün kardeşidir. En'am *suresinde "Geceleyin sizi (bir nev'i ölüm olan uyku ile)öldüren ve gündüzün ne kazandığınızı bilen, sonra belirli bir ecelin tamamlanması için onda (o gündüz vakti) sizi dirilten (uyandıran)O'dur."* denilmektedir (Kur'an, En'am, 60). Uyku, ölümü anlamak için ölçüt alınan bir ölçüt olarak düşünülmüştür. Kişinin uyanması, dirilmek olarak değerlendirilmiştir.

Hikemî üslubun devam ettiği beyitte, kişinin ferah zamanlarında tedbirini alması gerektiği söylenmiştir. Gündüz, bir önceki beyitte belirtildiği üzere hayat olarak değerlendirilmelidir. Buna mukabil gece de ölüme denk gelir. Kişinin bu dünyada iken kibre kapılıp üstünlük taslamaması gerektiği belirtilmiştir. Zira devran döner, gündüzden sonra gece gelir.

7

_+_+ _ _+ + _+_+ _ _+

´Aceb mi kıla Ferhâd-ı rüsvânun eger
Birisi kûhda olsa birisi sahrâda
Zuhûr eyledi emvâc-ı ´aşkı ´uşşâkun
Kimisi kûhda kaldı kimisi sahrâda

(İtibarsız Ferhatlardan birinin dağda, birinin çölde olması şaşılacak şey midir? Âşıkların aşkının dalgaları, ortaya çıktı. Kimisini dağa kimisini çöle savurdu.)

Ferhatlar olarak nitelendirilen Mecnun ve Ferhat'tır. Âşıklığın bu iki temsilcilerinden birinin dağda diğerinin de çölde olmasına şaşırmamak gerekir çünkü

aşk denizinin dalgaları birini dağa, diğerini çöle atmıştır. Beyitte Mecnun'un çöllere düşmesine, Ferhat'ın dağı delmesine telmih yapılmıştır.

Aşk dalgaya teşbih edilmiştir. Aşk coşkun bir ruh hali olduğundan denizle ilişkilendirilir. Denizin taşkınlığı, hareketli oluşu bu duyguyu ifade etmekte kullanılan göstergelerdir. Aşk dalgası kıyıya vurduğunda bu dalga içindeki âşıkların kimisini çöle kimisini dağa savurmuştur. Divan edebiyatında âşıklığın iki temsilcisi olan Ferhat ve Mecnun'a işaret edilmiştir. Ferhat'ın Şirin'e aşkını ispat etmek için dağı kazması, Mecnun'un çöle düşmesine telmih yapılmıştır. Aşk ve uşşak arasında iştikak yapılmıştır.

8

_+_+ _ _+ + _+_+ _ _+

Karîn olursa revâdur bu nazm-ı pür san´at
Kabûl-i hâtır-ı yârân-ı ma´rifet-kîşe
Ki oldı beyt hatile şekl-i mısra´ı
Harîf-i bezm-i hayâle kilîd-i endîşe

(Bu pek sanatlı şiiri, marifet yolunu sevenlerin gönlünün kabulüne nail olursa yaraşır. Mısraın şekli yazıyla beyte dönüştü. Hayal bezminin ustası düşünceleri oraya kilitledi.)

Marifet, ustalıkla yapılmış iş demektir. Şair, yazdığı şiirlerin sanatkârane olduğunu, bu işin ustalarınca takdir edilirse buna şaşmamak gerektiğini belirtiyor. Marifetin tasavvufi anlamı keşif, sezgi, ilm-i ledün ile ulaşılan vasıtasız bilgidir. Sufiler 'kalp gözü' tabiriyle karşılamaktadırlar (Kara, 2003: 100-101). Bahayi bu şiirleri ilham ile yazıldığını, marifet ehlinin gönlüne bunların layık olduğunu söyleyerek şiirini övmüştür. Şair, kendisini de bu yolda sanatlı şiirler yazan bir hünermend olarak addetmektedir.

Beytin ev manası vardır. Şair, kinaye yapmıştır. Düşüncelerini eve kilitlediğini söylemiştir. Ev mahremiyeti olan bir yerdir. Bu beyit şu manasıyla da yorumlanabilir: Hayal bezminin ustası düşüncelerin kilidini açtığı için beyit mısra

şeklinde yazıldı. Düşüncelerini açıklamak maksadıyla şair bu mısraların şekillendiğini vurgulamıştır.

Tarih
Târîh-i Tamâm-ı Çeşme-i Vâlide Sultân-ı Murâd-ı Râbi’

_ _+ + _ _+ + _ _+ + _ _+

1.*Hazret-i vâlide sultân-ı melek-haşmet kim*
Hâric-i hadd-i tenâhîdür anun insâfı

(Valide hazretleri, melek görünüşlü sultanın merhameti, tükenme sınırının dışındadır.)

IV. Murad'ın annesine atfedilmiş bu beyitte IV. Murad’ın annesi melek görünüşlü olarak vasıflandırılarak onun merhametinin genişliği övülmüştür.

2.*Vasf-ı şâyân-ı serâperde-i iclâli anun*
Ebkem ü lâl ü fürûmânde eder vassâfı

(Onun kudretli otağına yakışacak özelliklerini övmeye çalışan, aciz ve dilsiz kesilir.)

Padişahın otağı övülerek orada övülen mezkûrun ne kadar övgüye değer olduğu vurgulanmıştır. Onun ihtişamlı otağının layıkıyla methedilemeyeceğini, bu haşmeti gören vassafların aciz kalacağı, dilsiz kesileceği söylenmiştir. Vasf ile vassaf arasında iştikak sanatı yapılmıştır. Ebkem ü lâl ü fürûmânde arasında tenasüp yapılmıştır.

3.*Zâtı çün rûh-ı revân hacle-nişîn-i ihfâ*
Nefhâ-i cân gibi peydâ eser-i eltâfı

(O sakınılacak gelin odasına oturmuş sevgilidir. İyiliklerin göstergesi can nefesi gibi meydandadır.)

Padişah yeni geline benzetilmiştir. Tazeliğin, yeniliklerin başlangıcı olarak tasavvur edilen gelinin odası herkesin giremeyeceği bir yerdir. Şair, bu yolla taze, el değmemiş mazmunlar kullandığını söylemiştir. Onun nefesi, cana can katar niteliktedir. Onun ihsanıyla cana hayat bağışlar. Bu niteliğiyle Hz. İsa'nın nefesiyle ölüyü diriltmesine telmih yapılmıştır (Kur'an, Al-i İmran, 49).

4.*Sâye-i cûd-ı kef-i desti fakîrân üzre*
Ebr-i nisân gibidür kim pür eder esdâfı

(Elinin içindeki cömertliğin ihsanı, fakirlerin üzerine sedefi dolduran nisan yağmuru gibidir.)

Padişahın eli şekil olarak sedefe benzetilmiştir. İnci sedefin içinde oluşur. Nisanda sedefin ağzına düşen yağmur tanesi inciye dönüşür (Pala, 1998: 337). Nisan yağmuru, bolluk, bereket şeklinde yorumlanır. Nisanda yağmurun fazla yağması, tabiata hayat vermesi bakımından padişahın lütfuna örneklik teşkil eder. Bu lütuf fakirler için çok değerlidir. Şair böylece kendisini padişahın ihsanına sığınmış bir fakir olarak algıladığını ifade etmiştir.

5.*Mazhar-ı cûdı olan bir dâhi ihzâr etmez*
Gûşe-i hâtırına ʿâtıfet-i eşrâfı

(Cömertliğine nail olan, önde gelenlerin karşılıksız iyiliklerini aklının köşesine bir daha getirmez.)

Memduhun keremi, başkalarıyla kıyaslanmaktadır. Padişah, ihsanda bulunduğu kişiye o denli lütufkâr davranır ki başkasının lütfunu aklına dahi getirmez.

6.*Her ne müşkil ki anı dehr-i denî tarh etdi*
Nâfe-i lutfı ana verdi cevâb-ı sâfî

(Aşağılık dünyanın ektiği bütün zorluklara onun lütfunun kokusu gereken cevabı verdi.)

Kokunun yayılması ile lütfunun dağılması arasında ilişki kurulmuştur. Şair, pek çok sıkıntıdan sonra padişahın lütfuna mazhar olabilmiştir. Tarh etmek, ekme

manasındadır. Ekme eyleminde artma, çoğaltma söz konusudur. Aşağılık dünya pek çok sıkıntı ekmiş olmasına karşın memduhun lütfu ona gereken cevabı vermiştir. Şair, çektiği sıkıntının da mezkûrun lütfunun da fazla olduğunu belirtmiştir.

7.*Habbezâ niyyet-i hayr ü ´amel-i bî-gışş kim*
Etdi ol zâta mükâfâtını Hak kâfî

(Allah'ın o kişiye iyi niyeti ve hilesiz işleri için yeterli mükâfatı vermesi ne güzeldir.)

İyi niyetli yapılmış işlerin Allah katında ödüllendirileceği söylenerek memduhun yaptığı iyi işlerin karşılık bulacağı söylenmiştir

8.*Matla´-ı mihr-i sa´âdet sadef-i dürr-i şeref*
Kıldı ol hûr-nijâd-ı sehilü'l-is´âfı

(O, istekleri kolayca yerine getiren huri soyluyu saadet güneşinin doğuş yerini, şeref incisinin sedefi yaptı.)

Memduhun huri soylu olarak vasıflandırılması onun cennete layık görülmesinin yanı sıra temiz soyuna yapılan bir övgü olarak değerlendirilmelidir. İnci değerli bir mücevherdir. IV. Murad inciye; annesi de bu incinin sedefine benzetilmiştir. İncinin sedef içinde hâsıl olması sebebiyle böyle bir teşbih yapılmıştır. Diğer benzetmede mutluluk güneşinin doğduğu yer olarak da mezkûrun kendisine ve annesine övgüler dizilmiştir. Doğmak manasına gelen matla' dünyaya gelmek manasını da ihtiva etmektedir. Böylece iham yapılmıştır.

9.*Biri Sultân Murâd ol ki sezâdur ki eger*
Ki vücûdıyla mübâhât ederler eslâfı

(Sultan Murad'dan önce gelenler eğer onun varlığıyla övünseler yerinde olur.)

Sultan Murad'ın soyunun övüldüğü beyitte Sultan Murad'a bakarak onun soyunun ne kadar asil ve haşmetli olduğu sonucuna varılabilir.

10.*Feth-i Bagdâd ile zammeyledi mülk-i Rûma*
Darb-ı şemşîri anun memleket-i esyâfı

(Bağdat'ı fethetmesiyle kılıçların darbesiyle kılıçların ülkesini Anadolu toprağına kattı.)

IV. Murad'ın Bağdat'ı fethetmesi ve burada kılıcını konuşturması bahsi methedilmiştir. Bağdat*, "Türk-İslam medeniyetinin matematiği, tıbbı, astronomisi, kelamı, tasavvufu ve edebiyatı demektir"* (Pala, 2003: 1) Ana gibi yar, Bağdat gibi diyar olamaz, sora sora Bağdat bulunur, yanlış hesap Bağdat'tan döner deyimleri de Bağdat'ın kültür hayatımızdaki önemini göstermektedir. Türkler İslam'a girdikten sonra siyasî, askerî ve bilimsel alanlarda başarının yolunun da Bağdat'ı almaktan geçtiği söylenebilir (Pala ,2003: 2). Bundan dolayı IV. Murad'ın Bağdat'ı fethetmesi, önemli bir başarıdır.

11.*Çekdi zencîr-i mehâbetle urup boynuna bend*
Semt-i insâfa sipihr-i kej ü bî-insâfı

(O, insafsız ve ters feleği insaf yönünün heybetine bir zincirle boynuna bağ vurup çekti.)

Padişah, ters ve dönek feleği hükmü alına alarak onu dize getirmiş, onu adalet semtine bağlamıştır. Çizilen bu kompozisyonda zulmün sembolü olan felek, padişaha boyun eğen bir köle görünümündedir. Kölelerin boynuna zincir vurulması olayına gönderme yapılmıştır. Bî-insâf ile insâf tezadı simgesel düzlemde hükümdar ve feleği temsil eden tavırlardır.

12.*Berk-i şemşîr-i cihângîri gibi ahır-ı kâr*
'Alem-i nûra olunca o şehin eşrâfı

(Dünyaya hükmeden padişahın kılıcının işi, o padişahın lütfuna erenleri nur âlemine boğmaktır.)

Padişahın kılıcının düşmanlarla savaşırken gökyüzünde kılıçların çarpışmasından hâsıl olan kavisler, tüm âlemi nura boğacak parlaklıkta ve süratte olarak tasavvur edilmiştir.

13.*Hâfiz u nâzır olup hazret-i Hak ol şâha*
Oldı ʹahdi selefî müddetinün ezʹâfı

(Hazreti Allah o padişahı saklayıp gözetmekle kendisinden sonra geleceklerin saltanat müddetini iki katına çıkardı.)

IV. Murad'dan önceki padişahların saltanat süreleri az olmuştur. Mezkûrdan sonra tahta geçenlerin hükümdarlık süreleri geçmiştekilere nispeten uzamıştır.

14.*Nazar-ı ibret ile çünki o Belkîs-ı zamân*
Bakdı hâl-i felege eyledi fikr-i yâfı

(O devrin Belkıs'ı feleğin haline ibret gözüyle baktı, vefa üzerine düşündü.)

Belkıs, Hz. Süleyman'ın kıssasında geçer. Güneşe tapan bir kavmin melikesi olan Belkıs, Hz. Süleyman'ın onun tahtını getirtmesi mucizesi üzerine Müslüman olur (Kur’an, Neml, 22-44). Devrin Belkıs'ı olarak vasıflandırılan IV. Murad'ın annesidir. O, dünyanın geçiciliği üzerine tefekkür etmiş, feleğin durumuna bakarak vefa hususunda örneklik teşkil etmiştir.

15.*Kasdedüp dâr-ı bekâ kasrını inşâya o dem*
Yapdı bu çeşme-i hôş-tarh-ı tasnif eknâfı

(O zaman ahiret köşkünü yapmaya niyetlenip bu tarafa eser halinde düzenlenmiş güzel çeşmeyi yaptı.)

Cennette, altından pınarlar akan çeşitli lütufların, mücevherle işlenmiş tahtların bulunduğu yeşillikler içinde bir yer olarak tasvir edilir (Kur’an, Rahman, 15-78). Osmanlı devletinde önde gelen kişilerin imaret yapması gelenektir. IV. Murad'ın annesi bu dünyaya bir çeşme bırakmıştır. Ahiret köşkünü yaptırdığının düşünülmesi, öbür dünyada cennete layık görüldüğünün işaretidir.

16.*Çün tamâm oldı dedi hâtif-i kudsî târîh*
'Çeşme-i âb-ı hayât oldı bu mâ´-i sâfı'

(Hatiften kutsal bir ses, bu tarih tamamlandı, dedi. Bu saf su, ölümsüzlük suyunun çeşmesi oldu.)

Çeşmenin tamamlandığı tarih 1053'tür. Tarih veya tarih düşürmek, bir olayı ebced hesabıyla göstermektir. Genellikle, son mısrada tarih düşülür. Rakam yerine harf kullanılarak aritmetik hesaplama yapılır (Pala, 1998: 381). Bu çeşmeden akan su ölümsüzlük suyu olarak tasavvur edilmiştir. Ab-ı hayat içenlere ölümsüzlük veren sudur (Levend, 1984: 175). Bu benzetmede validenin yaptırdığı çeşmenin önemi ve taşıdığı sembolik mana vurgulanmıştır.

Rubâîler

1

Yâ rab dilüm eyle mahrem-i râz-ı şühûd
Olsun nazarumda her dü ´âlem nâ-bûd
Bir vech ile saykal-ı fenâyı ur kim
Âyîne-i dilde kalmaya jeng-i vücûd

(Ya Rab gönlümü maddi sırların mahremi yap. Her iki âlem de gözümde yok olsun. Gönül aynasında varlık pası kalmasın diye yokluk cilasını bir sebeple vur.)

Âşık, nesnel ve manevi olan âlemin sırlarına vakıf olmak istemiştir. Bu şekilde hakikate ulaşma arzusundadır.

Şahit kelimesinin şehit anlamı düşünüldüğünde şair uzak anlamıyla tevriye sanatı yaparak şahadet statüsüne gönderme yapmaktadır. Allah yolunda yapılan savaşlarda ölenlere şehit denir. Kuran'ı Kerim'de, şehitliğin yüce bir makam olduğu belirtilmiştir: "*Kim Allah yolunda savaşır da öldürülür veya galip gelirse artık ileride ona (pek) büyük bir mükâfât vardır"* (Kur'an, Nisa, 74).

Gönlün aynaya benzetilmesi, tasavvufi boyutta yorumlanması gereken bir husustur. Ayna, görüntüleri aksettirir. Onun pasla kaplanması görüntüleri

bulanaklaştırır. Gönlün aynaya benzetilmesinde Allah'ın tecelligâhı olması etkendir. Ayet-i kerimede: *"Yere göğe sığmam, mümin kulumun gönlüne sığarım."* denilmekte böyle gönül, Allah'ın tecelli ettiği bir ayna vazifesi görür. Bir hadiste de *"Allah mal ve bedenlerinize değil, kalplerinize bakar"* denilmektedir. Vücud, varlık demektir. Fenanın zıttıdır. Fena, kötü huy ve davranışlardan, Allah'ın dışında bir uğraştan hali olmaktır (Kara, 2003: 121). Varlık gönül aynasına düşen pastır. Aynadaki pası gidermek için saykal vurulur (Onay, 1996: 121). Varlık pası yokluk saykalı ile cilalandığında varlık yok olacaktır.

Vech, yüz ve vesile manasına gelir. Beytin manasına iki şekilde uygun düşmektedir. Şair, bu yolla iham yapmıştır. Fena ve vücud arasında tezat vardır. Aynadaki pasın giderilmesi için saykal vurulmasına telmih yapılmıştır.

2

İnsâfa gelüp o gonce-i sîmîn-ten
Beytü'l-hazen-i ümîdüm Rûşen
Teşrîf etdükçe pâyine müjgânum
Gül-berg-i niyâzı saçdı dâmen dâmen

(O gümüş tenli gonca insafa gelip ümidimin hüzünlü evini aydınlattı. Ayağına kirpiklerimi sürdüğümde kirpiklerim etekler dolusu yalvarma gül yaprağı saçtı.)

Beytül-hazen, Hz. Yakup, Yusuf'u kaybettikten sonra yıllarca ağladığı evin adıdır. Hz Yakup yıllarca bu evde ıstırap içinde yaşamıştır (Pala, 1998: 69). Ümidin hüzünlü evini gümüş tenli sevgili şenlendirmiş ve aydınlatmıştır. Gümüş, açık renklidir. Dolayısıyla bulunduğu mekâna ışık verir. Goncada istiare yapılarak sevgili kastedilmiştir. Âşık, sevgiliden ayrı olduğu için umutları kararmıştır. Sevgili umut vaat ederek onun gönlüne aydınlık vermiştir.

Gözyaşı, şekil olarak gül yaprağına benzetilmiştir. Âşık, kirpiklerini sevgilinin ayağına sürdüğünde gözyaşları akmaya başlar. Âşık, yalvarışlarını gül yapraklarına benzettiği gözyaşlarıyla yapmıştır. Âşık, sevgilinin eteğine yüz sürdüğünde ona daha çok yakınlaşacaktır. 'etekler dolusu' ifadesiyle gözyaşının

bolluğuna işaret etmiştir. Şeyhi'den aldığımız şu beyitte de sevgilinin ayağına düşüp dizlerini öpme isteği görülmektedir:

Yaşum diller özümden ilerü öpe dizin
Bi-dest ü pây iken nicesi düşdi pâyına

3

Bâzâr-ı belâda müşteri oldı bu cân
Bir Yûsuf-ı hüsne bî-ser ü bî-sâmân
Olmazdı anunla hem-terâzû hergiz
Bir keffeye konsa nakd-i ʹömr-i dü cihân

(Bu can perişan haliyle bela pazarında bir güzellik Yusuf'una müşteri oldu. İki cihandaki ömür bir kefeye konsa asla onunla denk olmazdı.)

Yusuf, güzellik timsalidir. İlahi güzelliğin onda aksettiği düşünülmüştür. Yusuf kıssasında kardeşleri tarafından kuyuya atıldıktan sonra kuyudan su çeken bezirgânlar tarafından bulunur ve pazarda satılır (Kur'an, Yusuf, 4-20). Beyit bu noktada iki şekilde açıklanmaya uygundur. İstiare yoluyla bela pazarıyla dünya işaret edilmiş, perişan halden kasıt benliğini ve varlığını yok etmiş kâmil insandır. Bu diyarda güzellik Yusuf'una müşteri olmak, güzellik vasıtasıyla Allah'a ulaşmaktır. Diğer yorumda bela sözünün 'evet' manası ön plana çıkmaktadır. Bu noktada bela pazarıyla bezm-i elest'e işaret edilmiştir. Can elest meclisinde Allah'ın güzelliğiyle kendinden geçerek perişan bir hal almıştır. Bâzâr-ı belâ, müşteri olmak, Yûsuf-ı hüsn arasında tenasüp; Hz. Yusuf'un pazarda satılmasına telmih vardır.

Pazardaki Yusuf, bir kefeye konsa iki cihanda geçirilen ömür diğer kefeye konsa bile ikisi denk gelmemektedir. Yusuf'un kıymeti ağır basmaktadır. Yusuf kıssasına telmih yapılmıştır. Yusuf'un güzelliği vurgulanmıştır (Kur'an, Yusuf, 31-32). Yûsuf-ı hüsnden kasıt sevgilidir.

4

Ey dil reh-i ʹaşkda telefden kaçma
Nâ-dân-reviş olma gel şerefden kaçma

Ferhâd yolın tut sana lâzımsa necât
Taklîd-i tarîkat-i selefden kaçma

(Ey gönül, aşk yolunda yok olmaktan kaçma. Gel cahil gidişli olma, şereften kaçma. Sana kurtuluş lazımsa Ferhad'ın yolunu tut. Senden önce bu işte bulunanların yolunu taklit etmekten kaçma.)

Aşk yolunda yok olmak, şehitlik mertebesiyle eşdeğerdir. Yok olmak mecnun'un aşk yolunda yok olması gibi kişinin benliğinden ve nefsinden sıyrılıp fenafillah'a ulaşmasıdır. Hakikat bilgisine sahip olanın tutacağı yol budur. Bilgisi kıt cahil insanın tutumu gösterişten ve böbürlenmeden geçer. Cahil ve arif tipinin kıyaslandığı beyitte aşk yolunda yok olmanın şerefli tutum olacağı söylenmiştir. Ey dil, ifadesinde nida ve teşhis vardır.

Ferhad, aşk yolunda Bisütün dağını eriten zorlu işlerin üstesinden gelen aşığı simgeler (Pala, 1998: 139). Mecnun ve Ferhad gibi âşıklar, kurtuluş yolunda eskiden bulunanlardır. Şair, âşıkların kendilerinden önce bu yola girmiş ve sonuca ulaşmış kişilerin örnek alınmasında imtina edilmemesi gerektiğini söylenmiştir. Hayali Beğ de kendisinden önce bu yolda nam salanları üstat olarak vasıflandırmakta ve onları örnek aldığını şu beytinde söylemiştir:

Aşk-ı Ferhad ile Mecnun'u n'ola yâd eylesem
Kim biri şeyhim azîzim biri üstâdım benim

5

Dil-şâd olamam ciger kebâb olmayıcak
Hûn-âbe-i dîdeden şarâb olmayıcak
.Dil mülki kalem-rev-i şeh-i ´aşk olmaz
Ma´mûresi ser-be-ser harâb olmayıcak

(Ciğer kebap olmayınca, gözden gelen yaş şarap (gibi) olmayınca gönlüm şad olmaz. Gönül mülkünün ülkesi baştan başa harap olmayınca aşk padişahının kalem oynatıcısı olmaz.)

Aşığın içinde yanan aşk ateşi nedeniyle ciğerlerinin kebap olması divan şiirinde kullanılan mazmundandır (Onay, 1996: 310). Ciğerin kebap olması ve gözden kanlı yaşı akması âşıklığın göstergelerindendir. Âşık bu hale düşmeyinceye değin mutlu olmaz. Ciğerdeki ateş kanlı gözyaşlarıyla tezahür eder. Gözyaşı şarabı ve ciğer kebabıyla yar ile işret meclisi kurulması da ima edilmiş olabilir. Bu durumda gönül şad olacaktır. Halim Giray'ın şu beytinde de aynı mazmun işlenmiştir:

Hûn-âb-ı sirişkimle kebâb-ı ciğerimle
Ey dil bu gece yâr ile işret olacaktır

Aşığın aşk padişahının nazarında önemli bir noktaya gelebilmesi için gönül mülkünün harap olması gerekir. Harabeler divan şiirinde meyhaneyi simgeler. Burada aşk şarabı içilir. Mest olunur. Bu ruh halindeki şair feyz bulur, âşıkane şiirlerini kaleme alır. Ma´mûre ve harâb olmak arasında tezat vardır.

6

İnsâfa gelüp o gonce-i gülbün-i nâz
Etmez mi ´aceb dahi der-i lutfunı bâz
Ben bâg-ı belâya bagbân olalı hôd
Güldeste-i nâza baglarum berk-i niyâz

(O naz fidanının gülü insafa gelip acaba lütuf kapısını yeniden açmaz mı? Ben kendim bela bağının bahçıvanı olduğumdan beri nazı gül demetine yakarma yaprağı olarak bağlarım.)

Sevgili, nazlı bir fidan goncası olarak tasavvur edilir. Gonca, gülün açılmamış halidir. Bu haliyle lütuf kapısı kapalıdır. Şair, onun aşığa insaf ederek yeniden açılmasını istiyor. Gülün açılmasıyla içindeki kokular yayılır. Sevgilinin açılması, gülmek veya konuşmak eylemi ile vücut bulur. Bu büyük bir ihsandır.

Beyitte dilek ağacına çaput bağlama geleneğine gönderme yapılır. Sevgili nazlı gül demetiyle istiare yoluyla sembolize edilmiş, onun yaprakları aşığın bağladığı yakarma çaputudur. Bağlamak, iki manaya gelecek şekilde kullanılarak iham yapılmıştır; çaput bağlamak ve gülleri deste yapmak için etrafına bağlamak. Bela bağı olarak tasvir edilen yer, Elest meclisidir. Allah bu mecliste kulları

yarattığında onlara "Ben sizin Rabbiniz değil miyim? Diye sorduğunda ruhlar da: "Kalu bela" deyip onaylamışlardır (Kur'an, A'raf, 172). Şair bu meclisin bahçıvanı olduğu için yalvarıp yakararak durumu teyit ettiğini göstermektedir. Bu mısra şu şekilde de yorumlanmaya açıktır: bela bağı, istiare yoluyla dünya yerine kullanılmıştır. Dünya sıkıntı ve ayrılığın hüküm sürdüğü bir bahçedir. Bu bahçenin bahçıvanı nazlı gül destesine dua yaprağı ile bağ olmaktadır. Bağ ve bağban arasında iştikak vardır. Bağ, bağban, güldeste, berk, bağlamak, arasında tenasüp vardır.

7

Vâdî-i fenâda reh-revân olduk biz
Erbâb-ı fakriyle hem-zebân olduk biz
Keşkül-i dili reh-i muhabbetde tutup
Deryûze-gerân-ı h`âcegân olduk biz

(Biz yokluk vadesinde yol alan yolcularız. Fakirlerle aynı dili konuşuruz. Gönlün dilenci çanağını sevgi yolunda tutarak hocaların dilencileri olduk)

Fenâ, varlığın Hakk'ın yolunda yok edilmesidir. Bu uzun bir yoldur. Fenâ hâlini yaşayan sûfi seyr ü sulûkunu tamamlamış olur (Kara, 2003: 125-126). Fakirlerle aynı dili kullanmak, onlarla aynı bakış açısını paylaşmakla olur, hem-zebân tevriyeli kullanılmıştır. Fakir, dünya varlığı olmayan, kıt kanaat yaşayan kişiler için kullanılır. Tasavvufta kişinin Hakk'a ulaşabilmesi için maddî varlıklardan farig olması, mülkiyeti bırakması gerekir. Mahir İz, fakrın "Allah'a muhtaç olmak" manasında düşünülmesi gerektiğini söyler (İz, 1981: 153-157). *"Fakirlik övüncümdür."* hadisi de bu paralelde düşünülmelidir (Ceylan, 2000: 160). Kanunî'nin şu beytinde de bu hadise gönderme yapılmıştır:

İhtiyâr-ı fakr eden dergâh u eyvân istemez
Zâd-ı gamdan özge hergiz kendüye nân istemez

Beyitte Melamilik görüşüne işaret edilmiştir. Kendisini halkın gözünde hor gösterme ve bu amaçla dilencilik yapmak bu düşüncenin iki yüzlülükten arınma yollarındandır (Pala, 1998: 267). Şair, gölünü sevgi yolunda çanak yaparak bu yolun üstatlarından dilinmektedir. Hakiki aşka ulaşan bu âşığın yolunda giden ve onları rehber edinin şair, gönlünü Hakk'ın sevgisiyle doldurmak istemektedir.

8

Nâr-ı gam-ı olalı sîne vatan
Esbâb-ı neşâta oldum âteş-efken
Âh etmeye bir bahânedür yohsa ele
Alur mı idüm dûhânı ey sâkî ben

(Göğüs, aşk sıkıntısının ateşine vatan olduğundan beri sevinç elbisesini tutuşturan oldum. Ey saki, duman, ah etmeye bir bahanedir yoksa onu alır mıydım?)

Gönülde aşk ateşi yanmaktadır. Bu ateşin vatanı göğüstür. Bedendeki bu ateş, sevinç elbisesini de yakmaktadır. Esbâb, iham yoluyla elbise ve sebepler yerine kullanılmıştır. Aşk, gamlı olduğundan dolayı mutluluk dalgası geldiğinde etekleri tutuşur. Etekleri tutuşmak deyimi, mecaz ve gerçek anlamlarına uygun düşmektedir. Bu deyimde kinaye sanatı yapılmıştır.

Ah, gönülden kopsa nedeniyle ateşlidir. Göğe doğru savrula âhtan duman çıkmaktır. Bunun sebebini önceki beyitte ifade ettiği gibi aşk derdinin sıkıntısına bağlamaktadır. Şair "yoksa ele alır mı idüm" ifadesiyle istifham sanatı yapmıştır. Âh etmek ile duhan arasında tenasüb, "Ey" seslenişinde de nidâ sanatları yapılmıştır.

9

Bâz edeli dil salâ-yı aşka gûşı
Âgûşuma girdi sadâ-yı medhûşı
Tekbîre-i ehl-i derd seddetmekdür
Engüşt-i melâmetiyle gûş-ı hûşı

(Gönül, kulağı aşkın çağrısına açık ettiğinden beri onun ürkütücü sesi sineme kadar işledi. Aklın kulağı, ayıplama parmağını dert ehlinin iki eli kulak memesine dokundurmasına engel olmaktadır.)

Gönlün, aşkın çağrısına kulak vermesi, gönülde aşkın hissedilmesi demektir. Gönüldeki aşk beraberinde bazı korkuları da getirmektedir. Bu korkular sonraki beyitte ifadesini bulmaktadır.

Önceki beyitle ilişkilendirildiğinde, gönül aşkın çağrısına kulak verdiğinden beri bazı korkulara da kucak açmıştır. Bu korku, ayıplanmaktadır. Akıl ve kınama somutlaştırılmıştır. Aklın kulağı, ayıplanma endişeyle kapatıldığında aşkın davetini duyamamakta, âşıkların bu anlamdaki ibadetine set vurmak istemektedir.

Tekbire, engüşt, guş, namaza başlarken iki elin başparmağının kulağa değdirmesiyle tekbir almayı hatırlatmakta, bu şekilde tenasüp sanatı yapılmıştır.

10

Geh ka'r-ı yem- gönülde nâ-peydâyuz
Geh şevkun ile hurûş eder deryâyuz
Bezminde çü pervâne gehi hâmûşuz
Bülbül gibi gülşeninde geh gûyâyuz

(Bazen gam denizinin derinliklerinde yok oluruz, bazen şevkinle coşan deryayız. Bazen meclisinde pervane gibi suskunuz, bazen de gül bahçende bülbül gibi şakırız.)

Coşku ve sükûnet aralığında değerlendirilen aşk, farklı şekillerde tezahür edebilmektedir. Beyit, tasavvufi manada değerlendirildiğinde şevk ve coşku, gönlün sevgiliyle buluşma arzusunu dile getirmektedir (Sipahi, 2002: 20). Gma da deniz gibi derin telakki edildiğinden gam bu yönüyle denize teşbih edilmiştir. Mürit, bu gamda valığını pervanenin muma yakılması gibi yok eder (Tarlan, 2001: 119). Bülbül ise pervane ile kıyaslandığında aşkını ses ile ifadelendirir. Beyitte gûyâ ile hâmûş arasında tezat yapılmıştır.

11

Aşkın beni ey çerâg-ı bezm-i hûban
Ser-tâ-be-kadem yakdı çü şem-i sûzân
Bir dâg komak murâd edinsem tenüme
Âmân-ı fitil olur hemân şu'le-feşân

(Ey Güzellerin meclisinin mumu, aşkın beni baştan ayağa yakıcı mum gibi yaktı. Tenime bir yanık yarası koymak istesem fitilin eteği hemen alev saçmaya başlar.)

Sevgiliye duyulan aşk, maşukunu yakmıştır. Baştan ayağa kadar yakması aşkın yoğunluğuna gönderme yaptığı gibi mumun baştan ayak kısmına doğru yanmasın da işaret etmiştir. Dağ, yanık yarasıdır. Aşk ateşinin göstergelerinden biri olan dağı, âşık teninde görmek istediği zaman yanan mumun fitili alev almaya ve bu yarayı oluşturmaya niyetlenir. Çerag, yakdı, şem-i huban, dâğ damen-i fitil, şule-feşan arasında yakıcılık bakımından tenasüb yapılmıştır. Beyitte âşık, maşuk ve aralarındaki aşk ile bu aşkın göstergeleri ateş ile belirtilmiştir.

12

Ey nûr-ı günher-perver-i kan-ı imkân
Bir zerreye kim lutfun ola feyz-resan
Deryâya da düşse zayi olmaz âhır
Dürdâne olur ki lâyık-i tâc-ı şehân

(Ey imkân madeninin cevherlerini olgunlaştıran nur senin, lütfun bir zerreye de bereketini ulaştırır. Padişahın tacına layık inci, denize de düşse kaybolmaz.)

"Nûr" ifadesiyle Allah kastedilmiştir. *"Allah yerlerin ve göklerin nurudur."* suresinde de bu vurgulanır (Kur'an, Nûr, 35). Allah'ın nuru olabilirlik madenindeki cevherleri olgunlaştır. Yani kaza ve kader, onun hükmüyle gerçekleşir. Zerre dahi onun ihsanıyla varlık bulunur. Zerre, çok küçüktür ve varlığı güneşe bağlıdır. Güneş de nurunu Allah'tan alır.

Padişahların tacına yaraşacak inci, kıymetlidir. Lütuf, bereketinden dolayı yağmurla özdeşleştirilir. Yağmur, denize düştüğünde sedefteki inciye dönüşür. Birinci mısrada maden güneş ilişkisine, son beyitte de incinin oluşumuna telmihte bulunmuştur.

13

Ey rahmeti çok olan Hudâ-yı müte'âl
Mücrimlere ettigünde isâl-ı nevâl
Dil-sûhtegân-ı dûzah-ı hicrânun
Bir cennete irgür ki ola adı visâl

(Ey rahmeti çok olan yüce Allah, günahkârlara bağışlamayı ulaştırdığın zaman ayrılık cehenneminin gönlü yanıklarını, ismi kavuşma olan bir cennete eriştir.)

Beyit ayrılık-kavuşma, cennet-cehennem, günah-bağışlama tezatları üzerine kurulmuştur. Allah'ın rahmeti çoktur. 7 cehenneme karşılık 8 cenneti yaratması buna işarettir. Zümer suresi'nin 53. ayetinde *"...Şüphesiz ki Allah, bütün günahları bağışlar. Doğrusu, gafûr (çok bağışlayan), Rahîm (kullarına çok merhamet eden) ancak o'dur."* denilmektedir. Allah'tan ayrı olmak cehennem; ona kavuşmak da cennet olarak telakki edilmiştir.

14

Kalbün k'ola cây-ı sâhil-i istignâ
Etrâfını alsa lücce-i bahr-ı recâ
Âguşuna almazdı onun emvâcın
Ancak leked-i pây ile eylerdi şinâ

(Kalbin doymuşluk sahilinin yeri olursa umut denizinin dalgası etrafını alsa onun dalgalarını kucağına almaz ancak ayaklarıyla çarparak yüzerdi.)

Doymuşluk manasında istiğnânın kökü ganidir ve Allah'ın isimlerindendir. Allah, gönle yansıdığında umut denizinin dalgalarına ihtiyaç duymayacaktır şair. Lücce, bahr, şina sahil arasında tenasüp yapılmıştır.

Dalganın oluşmasına hava yol açar. Hava, hevâ olarak bilinen arzu, istektir. Şair, hevesleri gönlüne almamaktadır. Çünkü hevâ olan gönülde istinga olmaz. Gani gönüllü olmak, aza kanaat etmemek, kalbi Allah sevgisiyle doldurmak gönlü zenginleştirmeye yetmektedir.

15

Şol dem ki felek etdi cihân-pirâyı
Benzetdi behişte gülşen-i dünyâyı
Gösterdi tedârük eyleyüp noksânın
Nahl-i emelimde sûret-i tûbâyı

(Felek, dünyayı süslediği zaman, dünya bahçesini cennete benzetti. Emel ağacımın eksiğini giderip Tuba ağacı suretinde gösterdi.)

Dünya benzetme yoluyla cennete teşbih edilmiştir. Bu benzetme dünyanın eksikliklerinin tamamlamasıyla yapılmıştır. Emel, ağaca benzetilmiştir. Bu ağacın bazı noksanları vardır. Bu eksiklikler giderildiğinde cennetteki Tuba ağacına benzetilmiş olur. Şair, işinin ahirete kaldığını vurgulamıştır.

16

Dil gâh sarây-ı vasla mihmân oldı
Geh hâk-i der-i hecr ile yeksân oldı
Sad pâre yatur râh-ı fenâda âhir
Ol şişe ki bâzîçe-i tıflân oldı

(Gönül, bazen kavuşma sarayına misafir oldu, bazen de ayrılık kapısının toprağıyla karıştı. Sonunda yokluk yolunda yüz parça yatan o şişe, çocuk oyuncağı oldu.)

Vuslat, saraya benzetilmiştir. Gönül bazen vuslat sarayına konuk olur. O mekâna konuk olması orada devamlı kalamayacağına işaret eder. Vuslatın saray ile bağdaşlaştırılması onun güzel olmasına dayar. Gönül bazen de ayrılık kapısının toprağıyla yeksan olur. Burada yokluk hâli tasvir edilmiştir. Toprak da tevazuu sembolize ettiğine göre toprağa karışmak fenafillâh mertebesini gösterir. Şişeye benzetilen gönül yokluk yolunda paramparça olur, varlığını kaybederek çocuk oyuncağı olur. Gönlün şişeye benzetilmesi onun şeffaflığını ve hassasiyetini vurgulamıştır. Saray ile hak arasında tezat sanatı yapılmıştır.

17

Ol bendesi kim visâline lâyıkdır
Hicrân ile korkudur aceb sâdıkdur
Bir özge cefâ bilürsen anı gör kim
Hicrân dedigün tabi at-ı âşıkdur

(Kavuşmaya layık olan kulun ayrılık ve korkusu gerçektir. Bunu bir eziyet olarak görüyorsan ayrılık dediğin âşığın tabiatının ta kendisidir.)

Kul, çektiği sıkıntılardan dolayı kavuşmaya layık olduğunu düşünse de gerçek şu ki, korku ve ayrılık onun tabiatında vardır. Bunun bir cefa olarak algılanmaması esnasında kul olgunlaşıp kavuşma noktasına gelir.

18

Kec-bin ü kec-idrâk olup sanma o şâh
Menşâr-ı cemaâle çekdi tugrâ-yı aldı
Pîrâhen-i bâğ-ı hüsbe hasbend oldu
Tâ düzd-i nigâh-ı'akilâne bulmaya râh

(Yanlış düşünüp, yanlış algılayıp o padişahın güzellik fermanına siyah tuğrayı çektiğini sanması akıllıcasına bakışın hırsızı yol bulmasın diye güzellik bahçesinin gömleğine kilit vurdu.)

Tuğra, padişahın imzasıdır. Fermanlarda tuğra kullanılırdı. Menşur, rütbe, vezirlik fermanıdır. Beyitte yüz güzelliği bir fermana, siyah kaşlar ve gözler de tuğraya benzetilmiştir. Bu gözlerden akilâne bakış hırsızı kaçmasın diye güzellik

bahçesine kilit vurulmuş, yüz siyah saçlarla- örtülmüştür. Gömleğin düğmeleri kapatıldığında içindeki güzelliği gizler. Siyah saçlar bu gömlekle özdeşleştirilerek yüzün güzellik bahçesini kapatmış olur. Yüz, fermana benzetilmiş, yüzdeki ayva tüyleri, göz, kaş da tuğraya benzetilmiştir.

19

Her güşeden erdi sansar-ı cevr ü sitiz
Keştî-i vüûda kalmadı cây-ı güriz
Besdür bizi gark eylemeye girdâbun
Ey bahr-ı gam olma bihûde mevc-engiz

(Her köşeden varlık gemisine kavga ve sıkıntı rüzgârı esti, kaçacak yer kalmadı. Ey gam denizi boşuna dalgalanma, girdabın bizi boğmaya yeterdir.)

Varlık gemiye, gam da denize benzetilmiştir. Varlık gemisi, gam denizine boğulmuştur. Ayrıca sıkıntı rüzgârının esip dalgaları kaldırmasına gerek kalmamış, denizin girdabı bu gemiyi yok etmeye yeterlidir. Ayrıca sert rüzgârın da dalgaları karıştırıp girdap oluşturmasına gerek yoktur.

20

Nev bâd vücûd-ı âşk-ı süst-binâ
Çokdan müteveccih-i fenâdur hakkâ
Bir lem a yeter berk-i cihân-sûzundan
Seyl-âba ne ihtiyâc ey ebr amma

(Gevşek yapılmış âşığın varlık birasını yeni rüzgâr çoktan yokluğa yönlendirdi. Cihanı yakan şimşeğinden bir parıltı yeterliyken ey bulut sele ne lüzum vardı.)

İnsanın varlığı bir zemin üzerinde değil fânilik üzerine kurulmuştur. Vücut iham yoluyla varlık ve vücut manalarında kullanılmıştır. En son esen rüzgâr onu yokluk yoluna sürükler. Bu rüzgâr tevriyeli bir şekilde dönem yerin de kullanılmıştır. Ey bulut, bu varlığa şimşeğinden bir parıltı yok etmeye yeterken ortalığı sele vermeye ne gerek vardı. Varlığı oluşturan dört unsur toprak, bâd, suzan ve seylâb bir arada kullanılmıştır

21

Ey fazıl-ı Nu'mân-reviş zühd-nisab

Şeyhü'l- ulemâ h'âce-i bercis- cenâb

Tevcih-i müsâhib eyledükce gayra

Ben kayilüm banâ eyle tevcih-i hitâb

(Ey Numan tarzının faziletlisi, züht sahibi, âlimlerin şeyhi, Müşteri yıldızı katındaki hoca, yabancılara sohbetini yönelttikçe bana da muhatap gözüyle bak, ben buna razıyım.)

Numan imam-ı Azamın ismidir. İmam-ı Azamı pek çok yönden övmekte ve onun faziletinden nasiplenmek istediğini söylemektedir. Müşteri yıldızının katında değerlendirmesi onun yüceliğine işarettir. Onun sohbetine müdahil olmak istediğini belirtmiştir. Şairin Şeyhülislamlık rütbesi de bu noktada önem taşımaktadır.

Beyit

Önüne üç dane koduk bülbül-i sergerdanun

Zir-i dendanına ancak birin aldı anun

(Sarhoş bülbülün önüne üç tane koyduk. Dişinin altına sadece birsini alabildi.)

Bülbülün sarhoşlukla vasıflandırılması, coşkuyla kendinden geçmiş olması başka bir âleme tabiiyetini göstermektedir. Ona sunulan üç buğday tanesinden birini ağzına alması, tevhid inanışına işarettir. Bülbülün tabiatı, bir defada ancak bir dane almaya muktedirdir. Bülbülün tek dane alması kanaatkârlık olmak, aç gözlü olmamak aşk yolunda önemli erdemlerdendir.

SONUÇ

Eserini şerh etmeye çalıştığımız Şeyhülislam Bahayi, şairliği bakımından 17. yüzyılın önemli edebî simalarındandır. Onun şiirleri bu devirde Türk şiirini derinden etkileyen Sebk-i Hindî akımının etkisindedir. Bahayi, bu akımın etkisiyle dilde ve hayallerde zarif şiirler vücuda getirmiştir.

Bahayi, pek çok nazım türünde şiirler yazmasına karşın divan şiirindeki yerini ve şöhretini sağlayan gazelleridir. Duygusal gazellerinde aşk, sevgi, sevgili, sevgilinin güzelliği ve vefasızlığı, ayrılık, özlem, kavuşma gibi temaları işlemiştir. Bilhassa aşk konusunu işlediği gazelleri divan şiirinin en güzel örnekleri arasında yer alır. Özellikle:

Tagıddun h'âb-ı nâz-ı yârı ey feryâd neylersin
Edüp fitneyle dünyâyı harâb-âbâd neylersin (G 29-1)

Matlalı 'neylersin' redifli gazeline başta Naili olmak üzere yazılan nazire ve tahmisler bunu göstermektedir.

Düşünce yönün ağır bastığı gazellerinde toplumsal olaylar ve hayat karşısındaki duruşunu bilgece bir tavırla ifade eder:

Bu Yıkılmaz dil pey-ender-pey çekerken câm-ı âzârı
Bezmün bâde-nûşı mest olur ammâ harâb olmaz (G 15-2)

Bahayi, Hikemî tarzının ve Sebk-i Hindî akımının tesirinde kalmıştır. Anlam kapalılığı, karmaşık simgeler, uzun tamlamalar ve ağır bir dil olarak Bahayi'nin şiirinde yansımasını bulan Sebk-i Hindi'nin etkisinin ağır bastığı beyitlerde şair, karamsarlık ve duygu çatışması içindedir:

Dilümde bulmadı cây-ı karâr cûy-ı ümîd
Gülüp açılmadı mânend-i gonce rûy-ı ümîd (G 4-1)

Şiirlerinde daha ziyade sanatı gaye edinen şair, haklı olarak şiirlerini övmekte, kalemini İsa nefesli (M 2-4); şiirlerini söz sahasının su kaynağı olarak tavsif etmektedir (M 2-47). Zaman zaman şiirlerinin hislerini iyi anlatmadığı vehmine de kapılan şair, samimi bir tavır sergiler. Onun şiirlerinde Baki'nin ve bilhassa Şeyhülislam Yahya'nın tesirini görmek mümkündür. Bahayi, Şeyhülislam

Yahya'yı, üstat saydığını ve onu Hazret-i Molla olarak gördüğünü ona atfettiği bir gazeliyle göstermektedir (G 14-7).

Divanında 6 kaside bulunan Bahayi'nin bir kaside şairi olduğunu söylemek güçtür. Bu kasidelerden 4 tanesini devrin padişahı IV. Murad'ı övmek için yazmıştır. Bir tanesini Sadrazam Mehmed Paşa'nın Halep'te IV. Murad için kurdurduğu çadır için dolayısıyla yine aynı padişaha övgü, son kaside ise Silahdar ve Kaptan-ı Derya Mustafa Paşa'ya övgüdür.

Bahayi, mesnevilerinde de kasidelerinde olduğu gibi IV. Murad'ı övmüştür. Bir sâkinâme olan birinci mesnevisinin bir yerinde kadılık ve müderrislik mesleklerinde karşılaştığı haksızlıkları ifade eder (M 1-78, 79, 80). Bahayi, özellikle rakiplerinin yaptığı hile, oyunların ve iftiraların onun padişahın dergâhından kovulmasına sebep olduğunu söyleyerek zamandan ve rakiplerinden şikâyet eder (M 2-148, 232).

Kaynaklarda zeki ve sakin tabiatlı olarak bahsi geçen Bahayi, memuriyet hayatında verdiği kararlarda kimsenin tesiri altında kalmamış, prensipleri uğruna azledilmeyi göze almıştır (M 1-80).

Sonuç olarak Bahayi, divanında nazım türlerinin tamamına yakınını kullanması, sanatkârane üslubu, dile hâkimiyeti ve dönemin sosyo-psikolojik özelliklerini aksettirmesi bakımından klasik kültürümüzde haklı bir yere sahip bir divan şairidir.

KAYNAKÇA

Afyoncu E. (2003). *Sorularla Osmanlı İmparatorluğu C. III*, İstanbul: Yeditepe Yay.

Afyoncu E. (2005). *Sorularla Osmanlı İmparatorluğu C. V*, İstanbul: Yeditepe Yay.

Alparslan A. (1986). Gazel Şerhi Örnekleri, *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II,* S.415-416-417, s. 248-259.

Altunsu A. (1972). *Osmanlı Şeyhülislâmları, Ankara*: Ayyıldız Matbaası.

Aksoyak İ.H (2002). Metin Şerhi, *Divan Edebiyatı El kitabı*, Grafiker Yay.

Aktaş H. (2002). *Edebî Sanatlar*, Konya: Çizgi yay.

Altıparmak (Muhammed bin Muhammed Efendi). (1984). *Peygamberler Tarihi,* İstanbul: Berekat Yayınları.

Ayverdi İ. (2005). *Asırlar Boyu Tarihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe C.3,*İstanbul: Mas Matbaacılık.

Ayvazoğlu B. (2002). *Aşk Estetiği, İstanbul*: Ötüken Yayını.

Banarlı N. S. (1998). *Resimli Türk Edebiyat Tarihi 1-2,* İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

Burhan-ı Katı, Mütercim Asım Efendi (Hzl. Mürsel Öztürk vd,). Ankara:2000.

Bilkan A. F- Çetindağ Y. (2006). *Şeyhülislâm Şairler*: Hece Yayınları.

Ceylan Ö (2000). *Tasavvufi Şiir Şerhleri*, İstanbul: Kitabevi Yay.

Çelebioğlu Â. (1998). *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Milli EğitimYayınları.

Dilçin C. (1997). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını.

Dilçin C. Fuzuli'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi, *Türkoloji Dergisi,* Ankara, 1991, C.IX,S.1. s.43-99.

Devellioğlu F. (1997). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: AydınKitabevi

Hançerlioğlu O. (1982). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hamdi H. *Yusuf u Züleyhâ* (Hzl. Naci Okur), Ankara: Akçağ Yayınları, 1991.

Doğan. M.N.(2004). *Fatih Divanı ve Şerhi,* İstanbul: Erguvan yay.

Fazıl F. (1977). *Türkçe Deyimler Sözlüğü*, Ankara: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

Fedayi C. (1999). *Osmanlı Devleti'nde Şeyhülislamlık Kurumu*, Osmanlı Ansiklopedisi, C. 6, Yeni Türkiye Yayınları: Ankara.

Firdevsî, *Şehnâme* (Hzl. Necati Lugal), Cilt 2, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı,1993.

Fleischer C. H (Çev. Ayla Ortaç). *Tarihçi Mustafa Âli Bir Osmanlı Aydın ve Bürokratı,* İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.

Gibb E.J.W (Çeviren: Ali Çavuşoğlu), *Osmanlı Şiir Tarihi III-IV*, Akçağ Yayınları:1990.

Gölpınarlı A. (1973). *100 Soruda Tasavvuf,* İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Güftî ve Teşrîfâtü'ş-Şu'arâsı (Hzl. Kâşif Yılmaz), Ankara: AKM, 2001.

Gümgüm, A. (1994). *Başlangıcından 16. Yüzyılın Sonuna Kadar Türk Halk Şiirinde Tasavvuf Düşüncesi* (Basılmamış Doktora Tezi). Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.

Gümüş, N. (1998). *İsmâ'il Hakkı Burusevî'nin Kitâbü'l-Envâr'ı ve Şerh Metodu* (Basılmamış Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

Hayyam Ö. (Çev. İsmail Emiroğlu). *Bütün Dörtlükler*, Ankara: Akış Yayını, 1994.

İpekten H. (Hzl.). Fuzûlî, Hayatı, Sanatı, Eserleri (1991). Ankara: Akçay Yayınları.

İpekten H. (1996). *Divan Edebiyatında Edebi Muhitler*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

İpşirli M. (1999). *"Osmanlı Uleması"* , Osmanlı Ansiklopedisi, C. 8, Yeni Türkiye Yayınları: Ankara

İsen M, vd, (2002). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Kabaklı A. (2002). *Türk Edebiyatı I-V*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Karaköse S. (2005). " Eski Türk Edebiyatında Felsefi Açıdan İnsan Tipleri", *İlmi Araştırmalar*, Dil ve Edebiyat İncelemeleri.

Karaköse S. (2004*). Divan Şiirini Açıklama Yöntemi*, Denizli.

Kartal A.(1998). Klâsik Türk Şiirinde Lâle, Ankara: Akçay Yayınları.

Kara M. (2003). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şuarâ* (Hzl. İbrahim Kutluk). Ankara: TDK,1989.

Kocakaplan İ. (1992). *Açıklamalı Edebî Sanatlar*, Ankara: Milli Eğitim Yayınları.

Köse N. (2003). "Türk Düğünlerinde Gerdek Sonrası Duvak Geleneği" *Millî Folklor,* S. 60, s. 93-94.

Kunt M, vd. (1998). *Türkiye Tarihi 3, Osmanlı Devleti 1600-1908*, Ankara: Cem Yayınları.

Kurnaz C. (Hzl). *Hayali Beğ Divanı'nın Tahlili* (1996). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

Kurnaz C. (1997). *Türküden Gazele Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Kur'an-ı Kerim ve Muhtasar Meâli (2001), İstanbul: Hayrât Neşriyat.

Levend A. S. (1984). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar Mefhumlar,* İstanbul: Endurun Yayını.

Levend A. S. (1998). *Türk Edebiyatı Tarihi I,* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Mazıoğlu H. (1992*). Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Mengi M. (2000). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ yay.

Mengi M. (2000). *Divan Şiiri Yazıları,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Mevlana, *Divan-ı Kebir'den Seçme Şiirler*, (Çev. Mithat Baharî Beytur), Cilt 13, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1990.

Muhyiddin-i Arabî, *Fusûs'ül Hikem* (Çev. M. Nuri Gençosman). İstanbul: İstanbul Kitabevi,1981.

Naîmâ Tarihi (Çeviren: Zuhurî Danışman) C. IV, V, İstanbul, Zuhurî Danışman Yayınevi. 1968.

Nefesi A.(1990). *Tasavvufta İnsan Meselesi*, İstanbul: Çağrı Yay.

Nuhbetü'l-Âsâr, İsmail Beliğ (Hzl. Abdülkerim Abdülkadiroğlu). Ankara, Akçağ Yayınları. 1999.

Oğuz Ö. (2005). Somut Olmayan Kültürel Miras: Türkiye'de Nevruz/ Yenigün*, Milli Folklor,* S. 65, s. 5-8.

Onan N. H. (1997). *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

Pala İ. (1998). *Âşina Güzeller*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Pala İ. (2003*). Müstesna Güzeller*, İstanbul: L~M Yayınları.

Pala İ. (1998). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Pala İ. (2003). *Bağdat…Bağdat Yazı Dizisi*, www.zaman.com.tr (30.01.2003).

Püsküllüoğlu A.(2004). *Türkçe Deyimler Sözlüğü*, Ankara: Arkadaş Yay.

Sami Ş. (1999). *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı yayınları.

Sefercioğlu N. (Hzl.). *Nev'i Divanı Tahlili* (2001). Ankara: Akçay Yayınları.

Sipahi, F. (2002). *Zati Divanında Yetmiş Beş Gazelin Şerhi* (Basılmamış Doktora Tezi). Niğde Üniversitesi, Niğde.

Şentürk A. (1996). *Sofi Yahut Zâhid Hakkında*, İstanbul: Endurun Kitabevi.

Tarlan N. (2001). *Fuzûli Divanı Şerhi,* Ankara: Akçay Yayınları.

Tökel D. A (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Şahıslar Mitolojisi,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Türkçe Sözlük. (2005), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Uludağ S. (1999). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü,* İstanbul: Marifet Yayınları.

Uzunçarşılı İ. H. (Tarihsiz). *Büyük Osmanlı Tarihi*: Ankara*. C. 3*, AKM Yayınları (7.Baskı).

Voltaire (1999). Ruh, *Düşünen Siyaset*, S. 5, s. 131-137.

Yazım Kılavuzu. (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yeni Tarama Sözlüğü (1983). Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi.

Zehrimarzade S. R, *Rıza Tezkiresi*, (Hzl. M. Sadık Erdağı). Ankara: Türk Dili ve Edebiyatı Kitaplığı, 2002.

Zavotçu G. (2005). *Eski Türk Edebiyatı Yüzyıllara Göre Nazım ve Nesir*, Ankara: Aydın Yayınevi.

ÖZGEÇMİŞ

1977 Siirt doğumlu ilk ve orta öğretimini Siirt'te tamamladı. Daha sonra Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. Halen Denizli'de, Şehit Öğretmen Yusuf Batur Endüstri Meslek Lisesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak görev yapmaktadır.